Literatorul

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Anul III
Nr. 33 (102)
20-27 august 1993
16 pagini -25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU



*Albrecht Dürer: **Autoportret,** la 13 ani, 1484*

Ilustrăm celelalte pagini ale acestui număr cu reproduceri de la Salonul Tineretului, 1993, deschis la Teatrul Naţional din Bucureşti.

AL. PIRU
Reeditarea lui G. Călinescu
DAN BERINDEI
Respectul posterităţii
MIRCEA POPA
Începuturile liricii româneşti din Transilvania
VIRGIL V. MOCANU
Salonul Naţional al tinerilor artişti
Mai semnează
Mihai Cimpoi, Eugen Simion, Dumitru Micu

„NEW AGE" ŞI GALAXIA INCERTITUDINII

După spusele lui Thomas Kuhn intrăm într-o „nouă paradigmă", capabilă să vadă şi să analizeze lumea înconjurătoare. Pornind de aici, Marilyn Ferguson scrie un best–seller mondial numit „Copiii Vărsătorului". Ce înseamnă asta? Conform calculelor, la începutul anului 2000 (după alţii în 2160) vom părăsi Era Peştilor (legată de creştinism, de la anul I al erei noastre arbitrare) şi vom pătrunde în Era Vărsătorului. Consecinţe: medicina va trece de la o concepţie „parcelaiă", mecanicistă la o viziune „holistică", ce va schimba înseşi metodele de intervenţie; ştiinţele vor recunoaşte rolul întâmplării şi al intuiţiei în cercetare, existenţa fenomenelor deasupra raţionalului, integrarea incertitudinii; în politică vor apărea lideri „moralişti", care îi vor „învăţa să înveţe" pe concetăţenii lor; va apărea o „nouă gnosă", raţionalul se va combina cu iraţionalul, într-o anumită doză, raţionalismul uzual va avea ca adjuvant „magicul" etc.

Asistăm, azi, la o încercare de redefinire a lumii, prin reintegrarea culturii tradiţionale, dată în lături de ştiinţe sau de post–cultură, în cultura de masă: hamburgers, Coca–Cola, Michael Jackson, blue–jeans ş.a.

Tinerii, resusicitând mişcarea „flower–power", migrează către o cultură liberă, nestructurată, deschisă. Fireşte, se poate spune că toate acestea trimit spre Kitsch prin reproducerea în milioane de exemplare. Raţionaliştii orgolioşi şi provinciali strâmbă din nas la cultura de divertisment. Ceilalţi, considerându-se deasupra tuturor intelectualilor, doresc libertatea cu orice preţ, ca în lumea lui Caragiale, chiar libertatea iresponsabilă. Cale de împăcare există, asumare a Kitsch–ului de asemenea.

Educaţia trebuie să-i facă pe tineri, cei de debraiază întotdeauna istoria, să înţeleagă rostul lor, să fie capabili să se autoguverneze, să fie în siguranţă.

Se poate încorseta democraţia într-un ansamblu de legi coerente, dar nu şi comportamentul democratic. Cultura de masă îţi dă peste mână atunci când vrei să spui multe: ea te întreabă mereu cum o spui.

Chiar dacă oamenii de artă şi de cultură sunt copiii veacului şi ai propriului lor spirit, ei trebuie să vină firesc în prelungirea multor generaţii sedimentate, întâi de toate, cultural. Deschizându-se zăgazurile Europei, ale lumii întregi, trebuie să-ţi pui problema al cui eşti şi ce ai de spus. Îl poţi parafraza pe Napoléon „sunt propriul meu fiu" dar nu o poţi spune taman în limba lui Napoléon.

Un creator nu are părinţi. El are admiratori sau este discipolul cuiva. Cu toate acestea, nu poţi fi mare scriitor într-o ţară care nu şi-a recenzat încă toţi scriitorii. Nu poţi fi mare cineast într-o ţară care spune prea puţin în cinematografie. Nu poţi fi mare pictor când nici un coleg de-al tău nu-şi vinde pânzele în vreo galerie pariziană. Dureros, dar asta e!

Centrul lumii e rotitor, e adevărat, dar ce dă el pe dinafară umple nu bălţile, ci alte pahare care mai au nevoie de un strop pentru a fi pline.

Să nu trăim nicicând cu iluzia că Bucureştiul va fi centrul lumii. Să ne aşternem pe treabă, să facem apelul valorilor culturale pe care le avem şi să importăm partea noastră de viitor. De nu vom proceda astfel, vom rămâne mereu la capitolul „epigoni".

Nicolae ILIESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tur de orizont

„Meridianul Timişoara“ şi antidotul provincialismului

Deşi a renunţat la deviza afişată în numerele anterioare („Meridianul Timişoara nu este o linie geografică imaginară, el se vrea o verticală a sufletului românesc“) sau poate tocmai pentru că s-a dispensat de un atare alint autopublicitar (un echivalent mai rafinat al orgoliosului „Tot Banatu-i fruncea“), „revista de opinie, literatură, artă şi cultură“ care apare în Oraşul Erou sub titlul MERIDIANUL TIMIŞOARA (redactor şef Anghel Dumbrăveanu) ni se pare din ce în ce mai demnă de titlul şi subtitlul său. E un caz rar de aderenţă manifestă la valorile locului şi totodată de elevaţie într-un orizont larg reprezentativ, deasupra habitudinilor diminuate. Ultimul număr pe care l-am parcurs – 7(48) din 1993 – e o veritabilă demonstraţie a acestei duble performanţe, inversă aceleia în care perseverează unele publicaţii provinciale din Capitală, chinuite de resentimentele şi handicapurile politicii de partid transferate în viaţa literară. Cu riguroase aplicaţii la obiect în rubricile de evaluări critice şi istoriografie (Mircea Tomuş despre *Cartea nunţii* de G. Călinescu, „Glosse la poezia lui Nichita Stănescu“ de I. Cheie–Pantea, G. Nistor cu referire la volumul *Versuri vechi, nouă* de Mircea Ivănescu ş.a.), MERIDIANUL TIMIŞOARA ştie să practice şi polemica în spaţiul şi cu instrumentele literaturii. Într-un text intitulat „Zeii şi valeţii“, Adrian Dinu Rachieru compune neprogramatic o reţetă–antidot al provincialismului: „... dovedim, în numele unui ridicol balans, fie prizonieratul clişeelor, fie, dimpotrivă, o irepresibilă alunecare spre zeflemea. Totul pare atins de invincibila deriziune. Pofta băloasă de a injuria, apetitul demolator şi nihilismul gălăgios s-au instalat ferm în cetate. *Valeţii zbierători* s-au înmulţit. Multe capete besmetice aplaudă dezinvoltura noilor veniţi, împroşcând cu noroi în toate direcţiile şi încercând a surpa reperele. Dar una e o discuţie critică, cu argumentele pe masă (şi nu e actul critic un *act dialogic?)* şi cu totul altceva «re-evaluările» care se dezinteresează total de operă, punând sub lupă defectele omului care a zămislit-o“. De simptomul cel mai grav şi de consecinţa cea mai alarmantă a deturnării criticii şi publicisticii literare de la ţelurile proprii se ocupă, în acelaşi număr din MERIDIANUL TIMIŞOARA, Crişu Dascălu, sub titlul „Invazia de mediocritate“: „Orice ins onest faţă de sine cată să constate invazia de mediocritate ce s-a abătut nemilos asupra culturii şi, îndeosebi, asupra literaturii noastre de azi. Am în vedere, însă, nu subliteratura de toate soiurile şi nici măcar paraliteratura atât de vânjoasă de la o vreme încoace, căci acestea sunt suficient de joase spre a nu tulbura minţile multora, ci literatura de mică valoare, literatură, totuşi, care mi se pare cea mai nocivă, căci ea poate slăbi, pe termen mai lung, vigilenţa axiologică a cititorilor“.

Mircea Iorgulescu despre „agresiunea“ dreptului la replică

Nu ne-am înşelat: cum presupuneam cu trei numere în urmă, serialul cu suspens al lui Mircea Iorgulescu din DILEMA continuă, chiar dacă se întâmplă ca tipografia să omită anunţul „va urma“. Serialul intitulat „Apolitisme şi angajamente“ a ajuns la episodul şase, dar şi cu şapte trepte mai jos decât unele bune premize pe care le-am lăudat la lansare. Pentru că nu ne-am înşelat nici observând că reputatului critic literar de altădată nu-i reuşeşte prea bine eseistica speculativă, în care se exersează compensatoriu, cu mijloace împrumutate din verva mai la locul ei în alte coloane ale DILEMEI. Căci iată cât de stingher–manieristic şi sărăcuţ–desuet i se mişcă sintagmele când comite imprudenţa să se abată de la tema iniţială şi se aventurează în generalităţi prezumţioase: „orice descriere, cât de cât corectă, a tipologiei intelectualului român este constrânsă la constatarea marginalităţii spiritului contestatar. Nu revoltă mare şi adâncă, zguduind opere şi destine, ci nemulţumiri bovarice şi rutiniere, exprimate lustruit şi cumsecade, cu pretenţii de stil şi intenţii de artă: agitaţii repede trecătoare, biografii cuminţi, drame stinse, dureri înăbuşite, multe tânguieli, prea puţin radicalism; văicăreală, dar nu şi nelinişte, suspin, oftat şi plânset, nu sfâşiere; şi mult lirism, potopitor, anihilând ispita contestaţiei prin pseudo–libertatea versuinţei“ (DILEMA, nr. 30 crt.). Cu însuşi acest diagnostic fatalist, medicul prin corespondenţă de la căpătâiul intelectualului român începe să ne confirme că nu ne-am înşelat nici prevenind, în nota noastră de acum cinci numere, asupra caricaturii împrumutate de eseist din gazetăria ocazională. Din pricina ei, cel mai puţin îi reuşeşte aiura de arbitru şi moderator între „cele două tabere“ de el numite astfel, cu nelipsitele ghilimele: „apoliticii“ şi „angajaţii“ din „lumea literară şi artistică românească“. În ultimul număr al DILEMEI (31, crt), pare a fi simţit el însuşi haina străină, aşa că renunţă la proiectul de a încerca anatomia critică a unor stări de spirit, înşfacă pana mai la îndemână a polemistului pamfletar, trece cu arme şi bagaje în una dintre „taberele“ de el însuşi botezate ca atare şi dă curs tiradei incriminatoare, fără a uita să îndepărteze de el scrupulul oricărei nuanţări: „Disputa dintre «apoliticii» şi «angajaţii» provine mai ales dintr-o comică pudoare. Fără excepţie, «apoliticii» autoproclamaţi ca atare se află în graţiile administrative ale Puterii şi, iarăşi fără excepţie, ei se simt obligaţi, probabil dintr-un ancestral reflex al plecăciunii, să-şi manifeste recunoştinţa.(...) Cu toate că nu şi-o asumă, preferând mascarea în «apolitism», opţiunea lor politică este evidentă...“ În faţa atâtor certitudini categorice şi care nu admit excepţiile, ne întrebăm totuşi dacă vechea practică de critic literar a lui M.I. nu l-ar putea resensibiliza pentru unele disocieri mai puţin tranşante, dacă nu s-ar putea din nou lăsa în voia unor meditaţii dubitative, cum ar fi: 1. Poate nu „opţiunea politică“ e mărul discordiei în „lumea literară şi artistică românească“, de vreme ce mulţi dintre „combatanţii celor două tebere“ au opinii politice apropiate, tangente ori convergente, în speranţa că nimeni nu se gândeşte să reintroducă criteriul *coincidenţei* într-un partid unic; că unii au aerul a se fi gândit la aşa ceva, asta e altă problemă; sau asta e problema?! 2. E oare nevoie de o „mască“, e într-adevăr o „falsă pudoare“ a pune între paranteze, în viaţa literară, opţiunile electorale şi a face abstracţie de ele în judecăţile estetice?! 3. Care ar fi câştigul literaturii române dacă „apoliticii“ autoproclamaţi ca atare“ şi-ar abandona şi ei profesia şi instrumentele, odată cu „pudoarea“ respectivă şi ar deveni, la rându-le, crainici de serviciu ai emisiunilor şi rubricilor politice ale posturilor de radio sau din diferite gazete? 4. Ce fel de „agresivă campanie de compromitere a altor scriitori“ duc tocmai „mărunţii slujitori“ ai lui Marin Sorescu şi Eugen Simion – singurele nume citate critic de arbitrul moderator al „celor două tabere“? Nu cumva lucrurile stau viceversa? Rarele note de răspuns din „*Literatorul*, publicaţie patronată de M. Sorescu şi E. Simion“, cum se exprimă gentilul interlocutor, repetând numele din capul listei negre gata pregătite, nu ţin cumva de *dreptul la replică*? Sau poate acesta ar trebui suprimat ca reprezentând „agresiunea“? 5. Dacă am proceda nu altminteri decât simetric, cu cine ar urma să-i asociem noi pe dl. Mircea Iorgulescu şi pe cei pe care-i apără de „agresiunea“ noastră, în cazul când am prelua de la el procedeul punerii forţate sub acelaşi numitor comun cu alte publicaţii şi cu „opţiuni politice“ care poate nu-i aparţin?

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

Bibliografia LITERATORUL

Cărţi recent apărute la Editura „Scrisul românesc“ din Craiova

- Tudor Vladimirescu. *Scrieri.* Ediţie îngrijită de Tudor Nedelcea. Prefaţă Marin Sorescu. 1993, 230 p.
- Maria Vodă Căpuşan. *Marin Sorescu.* 1993, 104 p.
- Marian Barbu. *Aspecte ale romanului românesc contemporan. 1948–1986.* 1993, 268 p.
- Ion Dur. *Exerciţii de recunoaştere.* 200 p.
- Mihai Eminescu. *Aur, mărire şi amor.* Roman. Ediţie îngrijită de Petre D. Anghel. Prefaţă de Al. Piru. 1993, 126 p.
- Traian Demetrescu. *Iubita. Cum iubim.* Romane. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Tudor Nedelcea. 1993, 168 p.
- Petre Ispirescu. *Basmele românilor.* 1993, 216 p.
- Romulus Cojocaru. *Femeia, precum un şarpe..* Roman. 1993, 216 p.
- Gellu Păltineanu. *Vipera cu corn.* Roman. 1993, 236 p.
- Vasile Petrişor, Lelius Mândroiu. *Calafat. Trepte de istorie.* 1993, 374 p. (Lucrare sponsorizată de fotbalistul Gică Popescu).
- Constantin Gheorghiu, Al. Firescu. *666 actori craioveni.* 1993, 450 p. (Lucrare sponsorizată de Teatrul Naţional din Craiova)

Scaunul catodic

„Zici «om» (nu silaba sanscrită *om*–ografă, un fel de-a spune, deloc însă *om*–ofonă, căci se pronunţă «aum», n.n.), zici limbaj. Zici limbaj, zici societate“. Cine zice, ăla e Claude Lévy–Strauss. Într-o Europă întortocheată lingvistic, trebuie vegheat la apărarea limbilor mici nu numai cu ajutorul traducerii, ci şi prin plivirea exprimării în ele însele. Neprocedând astfel, vom asista la o sărăcire lingvistică în stare să ne întoarcă inexorabil la hitiţi, la Turnul Babel, la babilonie.

Întoarcerea la amestecul limbilor, adică la lipsa de comunicare, nu are nici un fel de legătură cu emisiunea tv. intitulată „Turnul Babel“, ci mai degrabă cu turnul (Babel) al TVR, în general. Care, aidoma altor instituţii ale statului „de drept“, nu posedă încă un limbaj propriu, „de fapt“. Prin limbaj vreau a înţelege execuţia personală a limbii, gestică, mimică, vestimentaţie, intonaţie. Ştirile sunt răstite, interviurile ocolesc problemele esenţiale, traducerile sunt făcute după ureche, comentariile sunt analfabete şi scrâşnite pe un ton de mahala. Toţi „teleaştii“ au impresia că dacă sunt degajaţi, dau bine. E o ştiinţă a degajării, a statului pe scaun, a rotirii capului etc. Lucruri pe care nu le poţi face nenatural, trebuie să te naşti cu ele sau să ai unde le vedea. Cu excepţia Ancăi Toader, nimeni nu mai are voce şi prezenţă telegenică!

Astfel, am văzut cum un interviu somptuos (până aici e bine!), luat de doi ziarişti de la fosta „Lumea“ s-a transformat într-o discuţie banală, brusc întreruptă. Un interviu luat primarului general al Capitalei, cel mai părăsit oraş din ţară, n-a pus nici un punct deasupra lui *i*. Transmisia „en differé“ de la Monte Carlo a fost gângurită de doi seralişti, ce mai apăreau şi decupaţi alături de prezentatorul propriu–zis. O emisiune de jocuri, „2 X 2“, realizată de cel mai „defect“ cuplu (M. Almăjan, V. Gaiţă) a fost mai penibilă decât o seară de cămin cultural. De Sântămărie s-au bâlbâit iarăşi recitalurí pionereşti. SOTI a tot făcut solfegii la prima vedere, închiriind câte-o casetă şifonată. Două atlete mozambicane au fost prezentate drept „colege de trib“, dar asta nu-i treaba lui A. Villara, e treaba CNA-ului s-o interzică. A fost necesară prezenţa dlui Valeriu Matei ca să mai aflăm câte ceva despre Moldova (nimeni nu s-a căznit, pe libertate, să ne facă un istoric al gestionării Basarabiei!). Cum să nu ţi se pară bună lăbărţata emisiune „Tranzit TV. Ora 25“, care măcar dă filme şi muzică, adică ce-i trebuie omului sâmbăta, după–amiaza? Bun documentarul de la „Legoland“ din săraca emisiune „Ping–pong“, precum şi cel despre economia socială a pieţei germane, deşi intenţia de propagandă a fost vizibilă. Din păcate, noi nu prea suntem nemţi! Şi asta se vede!

Nic. IL.

Festivalul concurs „Costache Conachi“

Concursul este deschis tuturor celor care bat la porţile consacrării poetice. Fiecare concurent va expedia pe adresa Casei de Cultură a municipiului Tecuci (str 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 6300, jud. Galaţi) câte 10 poezii în câte 5 exemplare până la data de 31 august 1993. Autorii lucrărilor selectate de un juriu special constituit vor primi invitaţii personale de participare la festivitatea de premiere. Pentru aceasta, concurenţii vor trebui să indice cu exactitate, alături de motto–ul ales, adresa şi numărul de telefon la care pot fi găsiţi.

Tuturor participanţilor li se va asigura, pe durata concursului, cazarea şi masa, cheltuielile de transport rămânând în sarcina participanţilor sau a instituţiilor pe care le reprezintă.

Lucrările selectate vor alcătui conţinutul unui număr special al revistei „Analele Moldovei“. În cadrul concursului va mai fi organizată şi o sesiune de comunicări ştiinţifice având ca temă personalitatea lui Costache Conachi. Termenul de depunere a comunicărilor (5–10 pag. în 2 exemplare) este acelaşi, 31 august a.c. Juriul va acorda un premiu special pentru cea mai bună rezolvare a temei.

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 33 (102) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Ion Cocora (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacţie),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248,
căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

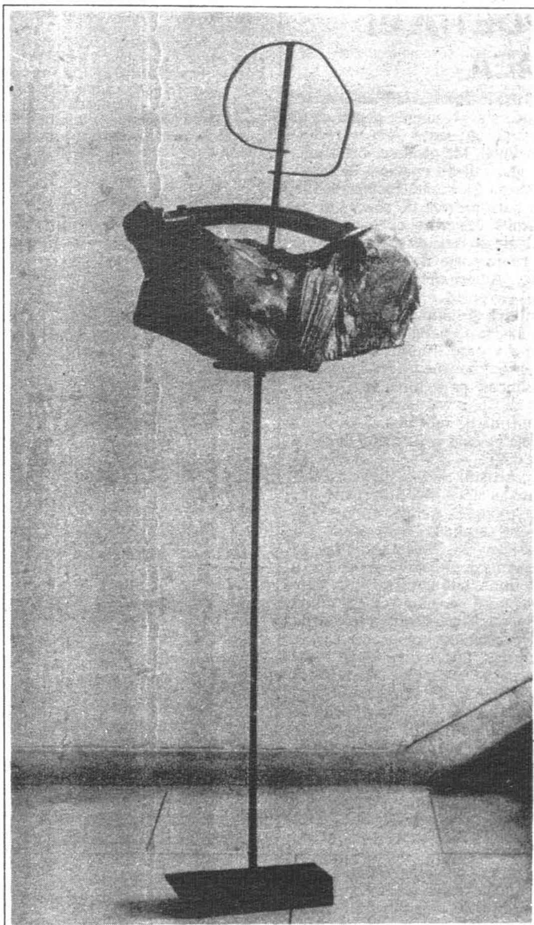
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARA

Eugen SIMION

Jurnal de vacanță

Azi câinele Florică s-a întors, după aventura lui nocturnă, cu un ochi însângerat, aproape scos, și cu o labă sfârtecată. Șchioapătă și are un aer umilit. N-a fost, se pare, brav. Sau a fost și a plătit greu actele lui de curtoazie. Vine spre mine fără obișnuita exuberanță, este trist, melancolizat de un rău pe care nu-l înțeleg. Florică este un câine, altminteri, zdravăn, simpatic, foarte jucăuș, îi place să fie mângâiat și nu suportă să fie privat de libertate. Când era mic, a stat în lanț și atâta s-a zbătut, încât și-a făcut o rană profundă la gât. Rana s-a infectat și era cât pe ce să moară. A fost salvat in extremis și, de atunci, n-a mai cunoscut lanțul. A crescut între timp și a devenit un dulău competitiv. Mare, înflorat cum îi spune și numele, cu o coadă cât o bâtă ciobănească și labe puternice, Florică are ochi parșivi, languroși. Se uită la tine cu o naivitate dezarmantă. Când vede o mașină albă că intră pe poartă, țopăie și latră ca un nebun, când Dacia albă dă semne de plecare, Florică intră în panică, latră furios, vrea să se arunce în fața roților, apoi, se retrage îmbufnat și nu se mai uită multă vreme la nimeni. Are sentimentul unei trădări inacceptabile. Ziua stă cuminte acasă, noaptea dispare numai el știe unde. Reapare în zori, de regulă cu o ureche sau un picior însângerat. Semne c-a trecut, cum ziceam, printr-o luptă aprigă. Ziua doarme, se reface, și seara următoare o ia de la capăt. În zilele călduroase, doarme la umbra părului din față. Când treci pe lângă el, deschide leneș ochii și-ți citește într-o clipă intențiile. Dacă ai în mână un băț, se scoală repede și se refugiază la oarecare depărtare. Precauția nu strică. Dacă nu, închide din nou ochii și-și vede de somn. Florică este un câine fără caracter, zice A., dar noi toți îl iubim și el, Florică, știe acest lucru. Știe și profită. Capătă totdeauna osul cel mai mare. Îl apucă din zbor și fuge la oarecare distanță pentru a-l roade în tihnă. Învârte coada mulțumit și se repede spre poartă lătrând cu putere. Tocmai atunci își face apariția pe drum stâna de oi și de capre precedată de un imens dulău negru. Florică este la post și îl ia în primire cu un lătrat furios. Este ritualul de dimineață. Seara, când turma se întoarce de la păscut, ritualul se repetă, Florică nu-l ratează nici pe acesta. Este ca un spectacol de gală de la care nu are voie să lipsească. Când se aud primele sunete de clopot, Florică sare ca ars oriunde ar fi și, din câteva salturi, ajunge la poartă. Nu iese pe drum, este prudent, poarta masivă de lemn îl apără de surprize. Cu dulăul negru nu-i de glumit. Îl lasă să se apropie și, când a intrat în raza porții, Florică sare ca un bezmetic, latră sugrumat de furie, își înfige dinții în zăbrele, apoi deodată se liniștește și vine cu o privire triumfătoare spre mine. Și-a jucat bine rolul, este mulțumit și vrea să fie apreciat cum se cuvine. Învârte altfel coada, mai repede și în cercuri largi. Se uită insistent la mine și, nu mai încape vorbă, așteaptă un semn. I-l dau: bravo, Florică, ai fost viteaz, l-ai băgat în sperieți pe dulăul acela mare și negru, dușmanul tău de moarte, mâine dimineață n-o să mai aibă curajul să treacă prin fața porții noastre!... A doua zi însă, inamicul lui Florică reapare și spectacolul continuă...



Laurențiu Mogoșanu: **Samson**

De câtva timp, Florică s-a întors dintr-o expediție nocturnă însoțit de o cățelușă neagră cu ochii cafenii. Fără nici o pregătire, a adus-o, așa, deodată, în curte și cățelușa n-a mai plecat. Are o privire inteligentă și prefăcută. Simte că-i indezirabilă și face totul pentru a fi acceptată. La început este modestă și-și întoarce cu grație capul, se întinde la picioarele noastre, imitându-l în chip prea evident pe Florică. Florică dă un număr suplimentar de tandrețe și fidelitate: se lasă pe spate, se întinde, își clatină capul în dreapta și în stânga, apoi, saltă, brusc, în picioare, și începe să joace în jurul cățelușei negre... Un dans aproape erotic, foarte grațios, cu salturi spectaculoase și mișcări agere de coadă...

Cățelușa, numită în deriziune Fetița, se lasă rugată, nu participă la bucuria lui Florică, urmărește mai degrabă reacțiile noastre. Nu-l respinge pe exuberantul Florică, dar își controlează gesturile, este încă nesigură de statutul ei. Pare înduioșată și rămâne, oricum, prudentă. După câteva zile, văzând că nu este alungată, Fetița începe să-și arate caracterul ei hotărât. Când Florică primește o bucată de carne, Fetița se repede și i-o ia fără ezitare din gură. Are colți ageri și în fața lor Florică, de două ori mai voluminos, cedează. O nouă ierarhie se stabilește, astfel, în curte. Intrusa cățelușă începe să domine. Când este vorba de mâncare, ea stabilește legea. Apucă bucata cea mai grasă și, fără complexe, o lichidează repede. Florică nu îndrăznește s-o contrazică, stă resemnat, mare și prost, la câțiva metri de masacru, uitându-se cu jind la osul care dispare în gura hulpavă a consoartei. După ce l-a înghițit, Fetița întoarce tacticos capul și își rostogolește spre mine ochii ca două boabe mari de cafea prăjită. În acest timp, Florică se retrage la umbră și așteaptă să se instaleze în curte o lege mai dreaptă a repartizării bunurilor materiale. Abia s-a întins pe iarbă, că din depărtare se aude un sunet slab de clopot. În resemnatul Florică se trezește atunci instinctul mândriei și în salturi mari se îndreaptă spre poartă: marele dușman se apropie; răfuiala începe... Nu prea interesată de temă, Fetița participă și ea la spectacol, dar nu cu cine știe ce convingere. Latră de câteva ori, se repede spre dulăul de dincolo de poartă, apoi se liniștește și se instalează la pândă. Supraveghează duelul dintre cei doi dulăi. Cine va învinge?!...

Mult mai discret este *cotoiul Vasile*. Este cea mai veche vietate din curte și are, negreșit, o personalitate puternică. Nu știu cu exactitate câți ani are, poate 12 sau 15 sau chiar mai mult. A slăbit, doarme mult pe canapeaua de pe prispă, noaptea se duce în podul casei și stă la pândă. N-am observat însă să prindă vreun șoarece și, în genere, n-am credința că șoarecii țin seamă de cotoiul Vasile, împovărat de ani și sastisit de viață. Așa spune cel puțin mama mea, care-l știe de mult și ține enorm la el. „Pregetă și el, e bătrân“ – zice ea sentimentalizată. Dintre viețuitoarele care-o înconjurau cu un deceniu în urmă, Vasile este singurul care i-a rămas. Vasile, lung și deșirat, și-a pierdut, se pare, toate instinctele de pradă, abia dacă mai are putere să se urce pe masa din bucătărie și să inspecteze cana cu laptele pus la prins. Dacă nu-i descoperit la timp, își bagă botul pentru a încerca gustul smântânei. A reușit o dată și l-am observat, apoi, cum își curăța cu meticulozitate mustățile. N-a fost răsfățat în viața lui și acum, la bătrânețe, simte o acută nevoie de tandrețe. Marea lui plăcere, am remarcat, este să-și frece coada de picioarele mele. Face ce face și vine în preajma mea când citesc pe prispa largă a casei pentru a-mi da, prin coada lui arcuită, un semn de simpatie. Atent la scenă, Florică se uită din curte cu ochi asasini. Este vizibil gelos și, dacă ar putea, s-ar răfui în chip crunt cu motanul Vasile, un primejdios impostor, după el. Vasile nu-l bagă în seamă, dar, prudent, nu părăsește prispa casei, sfera lui de influență. O intoleranță arhetipală îi leagă sau, mai bine zis, îi desparte iremediabil. Noaptea, dacă Florică n-a pornit în aventurile lui, aud lătrături furibunde în curte. Descopăr numaidecât conflictul: Vasile voise să se strecoare în grădină și Florică, prinzând de veste, vrea să-l pedepsească. Nu reușește niciodată. Bătrânul Cotoi are încă forța să-și salveze pielea, refugiindu-se în caisul de lângă poarta grădinii. Turbat de furie, Florică latră cu disperare lângă tulpina pomului, fără nici o șansă. Vasile, cotoiul trecut prin multe, înfruntând câteva generații de câini, așteaptă ca Florică să obosească și să-l lase, în fine, să-și facă somnul din zorii zilei. Chiar așa se întâmplă: după o vreme, câinele slăbește ritmul și, în cele din urmă, se retrage pe un morman de rumeguș spre a-și continua somnul. Este pace în curte. Câinele Florică și motanul Vasile, dușmani ireconciliabili, se ignoră cu obstinație.

Dintr-o curte vecină, văzduhul este spart de primul cântat de cocoș... Liniștea agrestă, de care vorbesc mereu poeții, este o himeră. În fapt, viața la țară este intensă și tensionată. Iată, numai în mica localitate unde îmi petrec câteva zile de vacanță sunt atâtea conflicte și se petrec uneori drame shakespeariene. N-apuc bine să privesc ploaia de stele de pe cer, că Florică, aventurierul, se ridică și pornește agale spre o direcție pe care numai el o cunoaște. O nouă aventură... Diaristului nu-i rămâne, mâine, decât s-o noteze în caietul lui intim, lăudând, în același timp, cumințenia și înțelepciunea bătrânului cotoi Vasile.

POESIS

Alexandru JEBELEANU

Sfidarea lui Sapho

Îmi pare o oglindă
A soarelui sau a lunii
Frumosul tău obraz (...)
Sapho

Mai trăim din enigme, din
frânturi de onix;
Văzduhul e flacără, orgoliul
ne piere,
Pământul se-nclină. Fățișul
abis,
Cum marea pe Sapho, lacom
ne cere!

De dincolo, poate, din neant,
din durere
Vom sfida cu dispreț
devastat paradis.
Epavele bete le-om sili să
adere
La țărmul cenușei,
stâmpăratul seism.

Sub soare sau lună, pe
talazul cu spume,
Dispăruse poeta în mit și
genune;
O scoică stingheră punctează
pe maluri.

Și unde ne-om duce când
temeiuri, catarguri
Pluti-vor străine, osândite pe
valuri?
Melopeea lui Sapho
aude-se-n larguri...

Ofelia

Pe ape chipul tău nu-l mai
zăresc!
Pâlpâitor și-n suflet mi se
șterse;
Mi-a nălucit lunar și
nefiresc,
Se-afundă în legende, în
reflexe.

Ce replici și ce unde l-au
respins,
Mi l-au despoleit fără temei?
Să-ntreb naiade, constelații,
zei
Ori să-ți alin necontenitul
plâns?

Auzu-mi cată psalmodii
celeste,
Nemairostitul grai poate-mi
răspunde;
Crin virginal trece-n vecii pe
unde...

Pe Bega plânse sălcii
reînfloriră!
Alb, vălul tău pe ape mai
plutește
Și-n crengile plecate se
deșiră...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ETHOS ŞI LIRISM

Anghel Gâdea,
Mai jos cu o noapte,
Editura
„LITERA",
Bucureşti, 1993

Poezia are nevoie de acte temerare. Ca să supravieţuiască în noua societate de consum, ale cărei oferte, în comparaţie cu ea, sunt mult mai tentante (şi mult, mult superficiale) poezia, spuneam, are nevoie de susţinerea materială pe care azi revistele de cultură nu i-o mai pot asigura. Se scrie infinit mai puţină poezie, iar riscul dispariţiei producţiei lirice în cantităţile cu care eram obişnuiţi e, deocamdată, „stabilizat" de autori. Înţelegând cât de crudă e indiferenţa faţă de cultură, tot mai mulţi autori îşi iau în mână soarta şi-şi tipăresc ei înşişi cărţile. Editura *Litera*, despre care se spunea înainte că lucrează mână în mână cu anticariatele şi cu centrele de recuperare a deşeurilor din hârtie, prosperă acum scoţând de la tipar cărţi remarcabile. *Litera* publică multă poezie de bună factură pentru că odată cu economia de piaţă s-au lăsat de scris principalii ei clienţi: veleitarii cu economii neconsumabile, pleziriştii şi creatorii de duminică, autorii cu profesii şi funcţii importante, cei ce găseau, dincolo de statutul lor bine precizat, că e „decorativ" a fi om de litere. Toţi aceştia s-au îndreptat spre hobby-uri mai profitabile, rămânând în sferele literaturii numai autorii „muşcaţi" adânc de patima scrisului. Visătorii iremediabili, în rândul cărora se numără şi profesorul din Roşiorii de Vede, Anghel Gâdea, romancier, poet, eseist, care a tipărit de curând volumul de versuri *Mai jos cu o noapte*.

Anghel Gâdea este un stihuitor de factură tradiţionalistă. Poezia sa îşi împleteşte sevele cu ale unei lungi serii de înaintaşi care cultivau canonul ritmului şi rimei căutând a cuprinde, în fiorul emoţiei, idei precum obârşie, pământ, dăinuire, cer înstelat, rudenie de sânge. Rezumând, e vorba de relevarea ethosului prin liric. E o poezie a spaţiilor vaste, a câmpurilor înecate de ploi şi zăpezi, a simbolurilor matriciale aureolând într-un singur destin ţăranul cu pământul şi vitele sale. E o încercare sensibilă de a asimila natura înconjurătoare prin celebrarea tainelor şi miracolului acesteia în mod direct: „Duc în piept mirosul de pădure/ Luminat de-un cer necunoscut", „Luneca pe crengi lumină mută/ frunzele sub tălpi duhnesc a moarte", „Numai pomii/ Încărunţiţi de ger/ Mă strigă/ Printr-o gură de cer." Frumuseţea peisajului liric, sălbăticia şi severitatea sa agrestă se sublimează în pictural şi senzorial, elementele definitorii ale satului trecând în efigie: „Latră un câine/ Un cocoş se duce şi se întoarce din cer/ Tot mai bătrân şi tot mai steril/ Şi ce lumină,/ O, ce lumină,/ Peste hărmălaia de greieri/ Din bolnava noastră grădină".

Atunci când nu se lasă atras de ritmurile folclorice, de litanie sau de horă, Anghel Gâdea îşi evocă părinţii şi lecturile de căpătâi (Nichita Stănescu, Marin Preda, Nicolae Labiş) care fac parte din universul existenţial al poetului. Din acest spaţiu privilegiat al creaţiei se înfiripă vitalitatea sa poetică. Versul pare că împrumută ceva din vigoarea naturii, că se încarcă de forţă germinativă, de monumentalitate robustă. Relieful şi vegetaţia sunt convingător transpuse în simbolica limbajului secund: „stă pădurea pe un deal/ ca o streaşină de casă", „norul taur", „şi frunzele, ca o lavă/ fumegă".

Alteori, surpările adânci din suflet descriu viziuni din tragismul derulării anotimpurilor: „Zac în câmp, pe sub ierburi şi bălţi/ Ştiuleţi despuiaţi de veşminte,/ Parcă-au răsărit din adâncuri/ Sfintele străbunilor mei oseminte.// Dedesubt, alte trupuri gemând/ Se chircesc, să nu le spulbere vântul/ Într-un fel voind a ne spune/ Că pe piept li se subţie pământul,// Iar ploile cad stârnind pe grămezi/ Schelete de fum – călătoare/ Spre satele uitate şi pustii,/ Pe drumuri desfundate de tractoare...// Şi dacajung acolo uneori,/ Proptindu-se-n garduri ca-n sicrie,/ S-abat din nou spre câmpul amorţit/ Prin ploaia care curge-n duşmănie;// Mai stăruie în negură un timp,/ Fără să ştie cine le condamnă/ Să n-aibă un pământ deasupra lor/ Şi să-nvieze-n fiecare toamnă" (*Prin ceaţă*).

Una dintre cele mai interesante poezii, poate cea mai frumoasă, se numeşte *Somnul pe pian* şi exprimă, ca mod inedit de creaţie, colaborarea dintre imaginaţia şi sunetele domestice născute în solitudinea nopţilor lungi din câmpie. În astfel de situaţii lirismul îşi desluşeşte substanţa din sunetele cu timbru insolit ale „pianului" artistului: „Patul meu zbârnâie/ Sub mine,/ Sub trupul meu zbârnâie,/ Sub pijamaua mea demodată,/ Sub cearşaful răsucit ca un preş.../ Bang-bang, scânceşte un arc,/ Şi inima mea,/ Fără somn, bang-bang,/ Îi ţine isonul.../ Patul meu e un pian,/ Cineva din greşeală,/ Mi l-a adus în cameră/ Şi eu, ca un afon,/ Îmi întind trupul/ Şi toate speranţele pe el."

Mai jos cu o noapte este neîndoios un reper important în bibliografia autorului.

Lucian CHIŞU

GÂLCEAVA POETULUI CU LUMEA

Viorel Dinescu,
Armistiţii literare,
Editura
„PORTO FRANCO",
Galaţi, 1992

Poetul este VIOREL DINESCU, iar „gâlceava" are conotaţiile cele mai cuprinzătoare: de la nemulţumirea benignă, la replica tăioasă, ireconciliabilă, de la ironia subtire, la sarcasmul vitriolant, de la şicana circumstanţială, la interogaţia neliniştită şi iritată. În totul, un pitoresc al atitudinilor şi al scriiturii. Căci acest poet atins de aripa „dulcelui stil nou", dantescă, dar şi de modernitatea esenţială, linia mai mult „clasică" decât „decadentă", este şi un eseist fermecător, care ar putea fi substanţial, dacă muza nu i-ar fi uniform–cârtitoare. *Armistiţii literare*, cartea de eseuri la care mă refer, are destule momente de „consonanţă", pentru a nu-l crede pe autor că detestă critica „consonantistă", cum declară. Şi tocmai această variaţie a tonului face ca discursul să fie mult mai deschis şi mai captivant: adică modern. Un registru monocord ar fi fost fatal. Dacă, în general, Viorel Dinescu preferă discursul à *rebours*, respingând consonantismul mizer, de tipul encomionului nătâng, nu-i mai puţin adevărat că se fac simţite ecourile criticii simpatetice, „de identificare", „exerciţiile de admiraţie", discursul amoros, când e vorba, mai ales, de Dante, Poe, Mallarmé, Eminescu, Ion Barbu. Nărăvaşul eseist „consună" vibrant cu „Divina Poezie" dantescă: „După lectura obositor de grandioasă a Divinei Comedii, Dante apare ca un arhitect fanatic al unor lumi virtuale, paralele sau complementare cu lumea reală. Este lucrarea unui mare paraponisit, care ţine să se răfuiască cu adversari politici şi dincolo de mormânt. Nu iubirea, ci *ura* este sentimentul care pune cele mai adevărate accente în opera marelui florentin". A scrie despre „splendida" *Odă (în metru antic)* sau despre „splendoarea părţii a V–a din *Luceafărul*" („Porni Luceafărul. Creşteau/ În cer a lui aripe..."), a aprecia un „poem grandios", a demonstra procedee „memorabile" şi a te minuna de *profunzimea* inegalabilă a poeziei eminesciene, nu înseamnă câtuşi de puţin hagiografie. Edgar Allan Poe, „un caz ciudat, putem spune chiar patologic", e perceput ca genial, cu poeme de „mare putere de concentrare", cu „*câteva* (s.m., C.T.) imagini scânteietoare şi alte formulări memorabile". Şi totuşi, Viorel Dinescu nu-i dispus nicicând să admire otova. Şi bine face. De aici încolo, se impun unele nuanţe. Nesupunerea eseistului a fost interpretată ca umoare şi prezumţie; pentru că el însuşi se arată, nu rareori, intratabil. Mă gândesc, bunăoară, la generalizări epatante de felul: „Poezia franceză contemporană ni se pare extrem de săracă şi de căznită. Majoritatea novatorilor se mărginesc la un discurs fără rost în care nu poate fi depistată nici o idee. Atunci când apare pe ici pe colo vreo idee sau aluzie, ea e mititică şi ieftioară. Toată lumea se exersează în bufonade şi în arta de a scoate limba (...) Critica franceză ne pare un fel de menuet politicos, probabil că la ei criticii se aleg prin vot universal... Poeţii sunt măriţi sub lupă şi lăsaţi pe piaţă precum noile mărci de pastă de dinţi".

„Artistul" – s-o spunem celor care nu ştiu – este şi matematician (de profesie). *Rara avis!* Aşa că să nu ne surprindă felul său de a fi paradoxal. Spontaneitate şi rigoare, dezinvoltură şi precizie a ideilor – iată termenii între care evoluează poetul şi eseistul Viorel Dinescu. Suma acestora se vădeşte în excelentele comentarii *Divina Poezie, Nevermore, Riga Crypto* şi *Narcis*. Avem de-a face, aici, cu „perspective" dintre cele mai fulgurante. Şi, de-a dreptul meticulos (în exactitatea demonstraţiei) se dovedeşte a fi în „controversele" sale estetico–filosofice despre paradox, poezia microscoapelor, arheologia literară etc. Nu întâmplător, deci, eseistul face elogiul paradoxului (*para* = contra, *doxa* = opinie, părere), ca semn al bunăstării spirituale. Acest „contra", când nu e numai de dragul nealinierii cu orice preţ, se arată a fi extrem de productiv şi în cazul de faţă. Poate că „inepţiile" lui Urmuz n-au nici un haz şi sanctificarea lor este excesivă, dar există *altceva* care le plasează frumos în evoluţia ideii de literatură în secolul al XX–lea. Sigur, trebuie desluşit în ce constau „ridicolele experienţe dadaiste, inventate de nişte fameni care nu doreau decât să bage mortu-n casa literaturii". „Poezia onomatopeică", „poezia robotică" merită toată deriziunea. Iar raportul dintre poezie şi matematică este foarte clar: poezia împrumută rigoarea de la matematică, iar aceasta îndrăzneala de la poezie. Imixtiunile forţate sunt păgubitoare pentru ambele părţi. Judecăţi experte emite Viorel Dinescu despre „pretextul matematic", „simbolistica matematică"; cât priveşte posibilitatea unui „model matematic al limbajului poetic", cum crede Pius Servien în *Estetica* sa, aceasta i se pare „neinteresantă şi ineficientă".

Din nou, paradoxal, finalitatea beligeranţelor din aceste sclipitoare eseuri este tocmai *armistiţiul*. Viorel Dinescu apare ca un spadasin, în ringul literaturii, care poartă la butonieră o rămurică de măslin.

Constantin TRANDAFIR

BARICADELE MEMORIEI

Onisifor Ghibu,
Pe baricadele vieţii.
În Basarabia revoluţionară
(1917-1918),
Editura
„UNIVERSITAS",
Chişinău, 1992

La Chişinău a apărut în 1992 un amplu volum (peste 600 de pagini) cu amintirile lui Onisifor Ghibu îngrijite de fiul său, Octavian O. Ghibu.

„Paginile acestea, multe, poate prea multe – şi poate că totuşi prea puţine (*nota autorul lor într-o însemnare, datată «Sibiu, 1956»*) – aş dori să se tipărească în ţara mea mărită (în perioada interbelică – *n.n.*) şi apoi mutilată, pe altarul căreia eu mi-am închinat întreaga viaţă". S-au tipărit, iată – şi în condiţii tipografice excelente –, într-o Basarabie care, după câte am auzit, înălţă statuie marelui pedagog al neamului românesc, de la a cărui naştere (31 mai 1883), s-au împlinit recent 110 ani.

Ce cuprinde cartea? Evident, în primul rând, un *jurnal* – în 79 de capitole. (*I. Primul meu contact cu Rusia ţaristă – decembrie 1916 /.../ XLIV. Primul Abecedar românesc în Basarabia /.../ LXXVII – George Enescu vine la Chişinău*, ş.a.m.d., plus o sinteză teoretică, *În loc de prefaţă – Problema Basarabiei* şi, desigur, „aparatul critic" al editorilor: un „Cuvânt înainte" de Iurie Colesnic, apoi *prefaţă, notă asupra ediţiei, tabel cronologic, note* (explicative la text), *bibliografie* (basarabeană) şi *indice de nume* de Octavian O. Ghibu.

„Jurnalul" conţine, fireşte, relatări amănunţite ale evenimentelor din Basarabia anilor 1917–1918; de pildă: „Am sosit, deci, la Chişinău, la 12 martie 1917, st.v. Era o zi de duminică, friguroasă, urâtă, cu ceaţă... /.../ L-am găsit, la redacţie /*Cuvânt moldovenesc – n.n.*/ pe P. Halippa, pe care l-am întrebat..."), şi „ultimul număr tipărit cu litere latine", „închinat lui Delavrancea şi Coşbuc" al gazetei *România nouă* – nr. 82, din 2 mai 1918. Dar acest „jurnal", scris după aproape 40 de ani de alte „lupte" şi alte frământări, respectându-şi cronologia faptelor, este împânat cu tot atâtea: „reveniri", referinţe şi documente sau reflecţii ulterioare – cum obişnuia Onisifor Ghibu, veghind până la adânci bătrâneţi, cu „cartea" în mână, buchisind şi adnotând „cuvânt cu cuvânt, fără ochelari, să-şi scrie amintirile" – nu o dată incomode. (Vezi în acest sens şi memoriile trimise lui Petru Groza prin anii 1946–1952, apărute în vol. I din *Chemare la judecata istoriei*, Editura „Albatros", 1992).

Activitatea temerară, unionistă a lui Onisifor Ghibu n-ar putea fi înţeleasă fără a-i cunoaşte vocaţia pedagogică, interesul acordat, toată viaţa sa, şcolii, armatei sau bisericii, fără a-i preţui pregătirea filosofică şi, în general, cărturăria, largul orizont cultural, ca şi – desigur, nu în ultimul rând – neobosita-i osteneală publicistică: profesorul universitar şi academicianul de după 1919, dat afară brutal după 1945, a fost un mare gazetar. Atrăgându-şi, foarte repede, simpatia şi preţuirea intelectualilor basarabeni, respectul şi sprijinul învăţătorilor şi preoţilor, ba chiar camaraderia ostaşilor, recucerindu-le, pas cu pas, prin fapte de cultură mai ales (concertele lui George Enescu, bunăoară, organizate de el au fost adevărate evenimente), dragostea şi opţiunea pentru cuvântul românesc, inoculându-le, picătură cu picătură, câte ceva care să redeştepte conştiinţa naţională, aprinzând şi veghind, ca o vestală, flacăra sentimentului patriotic, al apartenenţei de neam şi sânge la trupul, atât de încercat, dar atât de viguros al românismului, se poate spune că Onisifor Ghibu a contribuit decisiv la realizarea actului Unirii Basarabiei şi Bucovinei de acum 75 de ani.

Mai remarc doar faptul că scrisul dens al memoriilor lui Onisifor Ghibu are numeroase şi reale virtuţi literare (a se vedea, în acest sens, şi amintirile sale despre Sadoveanu, Goga, Iorga, Pârvan, Blaga, Puşcariu, Enescu, Titulescu, Ion Luca Caragiale, din vol. *Oameni între oameni*, Ed. „Eminescu", 1990, sau poeziile inedite publicate în *Literatorul*...).

Fănuş BĂILEŞTEANU

POEZIE AFORISTICA

Denis Buican,
Arbore singur,
Editura
„DEMIURG",
Bucureşti, 1993

Numele lui Denis Buican nu spune multora mare lucru, iar informaţia suplimentară că este unul dintre românii stabiliţi din diferite motive şi începând cu un anumit moment al vieţii lor în străinătate nu ameliorează prea mult nivelul de cunoaştere a personalităţii sale. Totuşi, numele său este consemnat în *Grand Larousse Universel* pentru prestigiul de specialist „al istoriei geneticii şi evoluţionismului, trecând spre o abordare pluridisciplinară de istoric, filosof şi politolog al ştiinţelor". Totuşi, la aceste calificaţii se poate adăuga şi aceea de poet a cărui statură nu pare a fi deloc umbrită de aceea a cercetătorului ştiinţific. Volumul *Arbore singur* propus cititorului român de Editura *Demiurg* (traducere din franceză şi postfaţă de George Corbu) merită a fi semnalat nu doar pentru actul de recuperare a unei valori româneşti înstrăinate, ci şi pentru „străfulgerările" lirice destul de interesante ale poeziilor pe care le cuprinde. Grupate în trei cicluri – *Arbore singur, Micropoeme* şi *Cântecul ereditătii* – ele vădesc în primul rând o trăsătură uşor de sesizat chiar şi în absenţa unor date biografice şi profesionale ale autorului: viziunea şi expresia lor se află în imediata vecinătate a rigorii de gândire şi a tendinţei de economizare a limbajului ştiinţific. Ceea ce nu înseamnă deloc părăsirea spaţiului metaforic înspre teritoriul aridităţii. Dimpotrivă, metaforizarea limbajului se află mereu în drepturile ei, ţâşnind deseori în formulări poetice remarcabile: „Fructe – moartea florilor/ seminţe dintru început/ smulse trunchiului de odinioară" (*Gustul sfârşitului*); „Cuvintele ciudate din ţara mea/ sunt asemenea îngerilor izgoniţi" (*Cuvinte ciudate*); „Soarele – ca o făgăduinţă.../ sau o idee fixă de nebun" (*Soare nebun*). Exemplele citate – li se pot adăuga altele, destule – îndreptăţesc observaţia că limbajul poetic al lui Denis Buican rezultă dintr-un proces de distilare şi concentrare care face trimitere către genul aforistic. Aici este, în primul rând, evidentă formaţia de cercetător ştiinţific a autorului, permanent înclinat la observaţie şi reflecţie concentrată. Tema singurătăţii, a trecerii, a sfârşitului, a căderii în sine devin obiect al acestei predispoziţii la reflexivitate. Patetismul nu lipseşte, dar se păstrează mereu într-o zonă bine controlată şi „strunită" de poet, care preferă grandilocvenţelor de limbaj expresia calmă, detaşată. Sentimentul şi ideea se exprimă astfel discret, fără agresivitate.

Volumul *Arbore singur* este un mod prin care Denis Buican regăseşte drumul către „casă" şi, deopotrivă, un semn al simţirii româneşti înstrăinate.

Andrei GRIGOR

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

Al. PIRU

Reeditarea lui G. Călinescu (II)

Cei care nu mă iubesc nici pe mine, nici pe G. Călinescu și n-au făcut niciodată o comparație între textul ediției mele din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) și ediția a doua, revăzută, publicată de mine în 1982 și, nevarietur în 1993, susțin că n-am făcut o ediție critică așa cum s-ar fi cuvenit, că n-am publicat textul din 1941 în litera lui și n-am pus la sfârșit adaosurile, modificările, capitolele rescrise de autor, tipărite ulterior sau rămase în manuscris. Există prezumția că ediția a doua revăzută, de câteva ori citată ca atare de G. Călinescu, a fost politizată conform principiilor ideologiei din perioada 1946–1964 și deci alterată în obiectivele ei. Că, dimpotrivă, nu s-a întâmplat așa, pot da un singur exemplu. Vorbind în ediția din 1941 la p. 585 de ideologia revistei *Viața românească*, G. Călinescu scria: „Naționalismul lui M. Sadoveanu, același de la *Viața românească* și de la Junimea, e neted și totuși scriitorului i s-au adus violente acuzări de a fi devenit democrat internațional." Textul a devenit în ediția a doua următorul (p. 661): „Naționalismul lui M. Sadoveanu, ca ideolog notoriu de altfel, prin inconsecvența și oportunismul său, era același de la *Viața românească* și de la Junimea. Din cauza trecerii temporare ca director la ziarul de tradiție socialistă *Adevărul* și a unei ușoare tincturi umanitariste, scriitorul fu totuși violent invectivat pentru internaționalismul său".

Cei care au obiectivat, de altfel fără nici o motivare, că ediția mea nu este o ediție, n-au nici o idee despre ce ar putea să însemne acest lucru. Nimeni din cei care au scris nu știe că într-o ediție critică, atunci când nu s-a întâmplat nimic cu autorul până la moartea sa, textul de bază este ultimul care a rămas de la autor. Dacă acest text schimbă sensibil pe cel dinainte, lucrul poate fi menționat în studiul introductiv al editorului sau într-un comentariu final. Sunt editori „critici" care fac un mare caz de așa-zise variante printre care nu uită nici greșelile de tipar din imprimările succesive ale cărții, dublând în acest fel textul. Cunoscând opiniile lui G. Călinescu în această chestiune, m-am ferit să procedez la fel. Nu am găsit necesar să mai pun și textul vechi în care Călinescu a adăugat o frază sau numai un cuvânt fără să elimine ceva. Dacă ține să afle cum era textul revăzut înainte, cititorul n-are decât să meargă singur la sursă. Același este cazul când restituim un citat. Indiferent din ce ediție l-a luat Călinescu în vremea lui, în lipsă de alta, noi îl înlocuim, dacă era greșit, cu cel din cea mai bună ediție nouă de care Călinescu n-a dispus. A folosit ediția P.P. Panaitescu la Miron Costin, ediția J. Byck la *Cazania* lui Varlaam. Am controlat și îndreptat toate citatele din epoca veche a literaturii române după cele mai autorizate ediții apărute până în anul 1967 când am predat manuscrisul ediției a doua revăzute din *Istoria literaturii române* la tipar.

După *Epoca veche* (54 p. în ediția I, 53 în a doua) urmează *Descoperirea Occidentului* cam de aceeași întindere (57, respectiv 64 p.) cu intervenții publicate în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* din 1959 până în 1961.

G. Călinescu nu tratează în capitole speciale pe corifeii Școlii Ardelene (S. Micu, Șincai, Maior), dar vorbește de scrierile lor, arătând că meritul lor este „imens din punct de vedere cultural", că cei trei sunt „iluminați cu mai multă documentație asupra latinității noastre", va să zică împărtășesc filosofia luminilor, scopul lor fiind însă mai puțin literar.

Multe adaosuri se fac la analiza primilor trei Văcărești (Ienache, Alecu și Nicolae), insistându-se asupra poeziilor sigure de ei sau atribuite, la autocomentariile în proză ale lui Alecu Văcărescu, „aducând aminte în ton mai profan de glosele dantești din *Vita Nuova*", la erotica, „fluierată pe naiuri campestre, fără jelanii" de Nicolae Văcărescu, dacă *Durda*, atribuită de Eliade lui, e a sa. Revenirea la acești Văcărești este provocată de eseul din *Jurnalul literar* (1947), *Domina bona*, în care se arată atitudinea poeților noștri față de erosul sacru și cel profan.

Cel mai mult a avut de suferit capitolul despre I. Budai–Deleanu din cauză că în 1941 nu exista o ediție corectă din *Țiganiada*, nici din poemul *Trei viteji*. Chiar numele proprii erau la G. Cardaș greșite. În loc de Șușavel, Ghiolban, Căcăcea se citea Șuvel, Giolban, Căcâga. Comentând, G. Călinescu nu adaugă în textul nou decât că imaginea raiului oferită de poet e o parodie în stil „tierra di Hanja". Bun italienist, Călinescu n-a observat însă că ilustrația xilografică din *Foaia Duminicii* pe care o dă în capitolul *Ion Budai Deleanu* din care cineva a făcut un portret al poetului nu-i decât *Ienicerul* lui Gentile Bellini aflat în prezent la British Museum din Londra. Știrea am comunicat-o întâia dată eu (cf. *Varia*, II, Studii și observații critice, Eminescu, 1973, în articolul *Ion Budai–Deleanu și comentatorii săi*, p. 65).

Mai putem lăsa în textul de bază paragraful de șapte rânduri despre Iordache Golescu din *Istoria literaturii române* (1941) când în ediția revăzută G. Călinescu a scris despre fratele lui, Dinicu Golescu, un articol de șapte rânduri, iar în ediția a doua un articol de 22 de ori mai mare? Trecem acest articol scris special pentru istoria literaturii și publicat în revista *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* în nr. 4 din 1960 (mai întâi, parțial, în ziarul *Națiunea*, 1947), la Addenda? Dar autorul l-a scris pentru că cel din prima ediție a *Istoriei* ... era expediat atât sub aspect biografic, cât mai ales în analiza operelor, doar pomenite. În articolul nou, G. Călinescu amintește că Iordache Golescu a tradus în grecește opere de Monetesquieu (*Le temple de Guide, Céphise et l'Amour, Arsache et Isménie, Lettres persanes*) și Bernardin de Saint–Pierre (*Paul et Virginie*), că începuse a interpreta în limba română primul cânt din *Iliada* lui Homer, că, moralist clasic, nu numai că a adunat pilde, povățuiri și cuvinte adevărate și povețe cu trebuincioase lămuriri (excerptate între alții de Eminescu), dar a și compus dialoguri filosofice, mici eseuri și piese de teatru, printre cele dintâi la noi sub titlul general de *Istoria Țării Românești (Starea Țării Românești pe vremea străinilor și a pământenilor, Barbul Văcărescu vânzătorul țării etc.*), cu neputință de trecut cu vederea. Textul din 1941 cade de la sine, cine ar mai putea să-l mențină în ediția a doua a *Istoriei* și ce rost ar avea să-l punem la note și comentarii?

Multe adaosuri se fac și la capitolul despre *Costache Conachi*. Se iau în discuție și traducerile lui din Voltaire, Mme Cottin și Marmontel, piesele de teatru pentru păpuși scrise de el (*Judecata femeilor, O comedia a banului Constantin Canta ce-i zic Cabujan și Cavaler Cucoș, Serdarul din Orhei*).

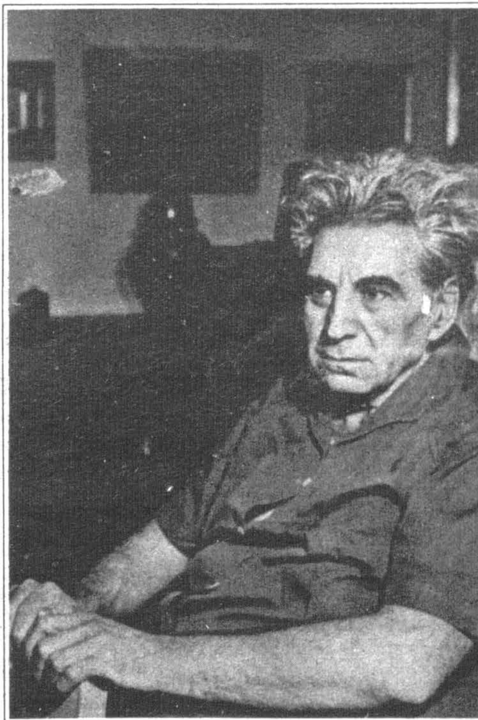
Se observă că, pentru alți autori, G. Călinescu a apelat pentru noua sa ediție și la manuscrise. Este cazul unor scriitori precum Comisul Vasile Pogor (dialogul satiric între *Fire și Moldavia* și dialogul *Între Țara Ungurească și Moldavia*), Nicolae Dimache, Ioan Prale (inventator al unui alfabet nou), Gh. Asachi (detalii despre teatrul său original și tradus, noi proze), Iancu Văcărescu (biblioteca sa, teatrul tradus, între altele o piesă neștiută, *Jârtva cea dă voință sau cea dă sine, Der Opfer–Tod* de August von Kotzebue) și o atribuire a piesei *Voiaj din podul Mogoșoaiei pân în țigănia Vladicăi*, descoperită recent a fi însă opera lui Eliade Rădulescu, Barbu Mumuleanu cu reanaliza *Caracterurilor* și a altor volume de poezii, articol aproape în întregime rescris și publicat ca atare, capitolul *Începuturi de filosofie* cu lărgirea capitolului despre Eufrosin Poteca, consultant și în manuscrise, Kirangheleu, Ioan Zalomit, banul Vasile Vârnav. În fine unele adaosuri se află în capitolul intitulat *Presa*. Acolo unde capitolele despre scritori nu sunt rescrise în întregime și se dau numai fragmentele noi introduse, G. Călinescu face trimiterile la paginile unde trebuie plasate, nemaifiind vreo îndoială că nu le-a destinat pentru addenda, că n-a dorit să i se întocmească o ediție critică de acest fel. Materialul documentar scris pentru *Istoria literaturii* se află consemnat amănunțit și la *Bibliografie* de el și unde l-am trecut și eu.

Sper că aceste explicații ale mele vor convinge pe cei care știu totul, fără a citi nimic, că *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a doua revăzută și adăugită de autor, publicată de mine în 1982 și 1993 este o ediție critică, așa cum și-a voit-o G. Călinescu și așa cum se fac toate edițiile critice corecte, imparțiale. Eventual vom aduce și alte probe în acest sens.

G. CĂLINESCU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN PREZENT





https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

EUGEN SIMION
ŞI REMODELAREA MODELELOR (I)



Portret de Alin Gheorghiu

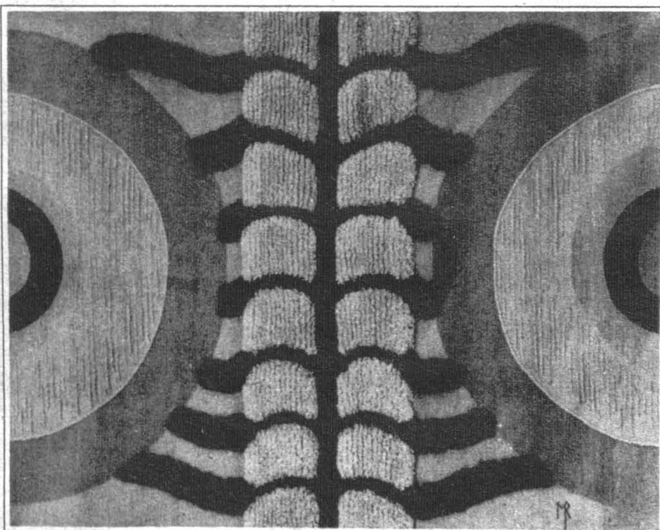
Eugen Simion este criticul de cursă lungă susţinută pe spaţii întinse, care se transformă din mers într-un istoric literar după ce drumurile s-au cerut ordonate sub semnul sistemului în „nobile căi"... Nu mai contează dacă sunt opt, ca în cazul lui Buddha, sau mai multe, ca în cazul „noilor" critici, importă ca el să dea dovadă de un efort drept, de idei drepte şi de o judecată dreaptă. „Nobilele căi" ar fi, deci, trei. Drumul criticului modern este, însă, labirintic şi mântuirea de suferinţă o poate aduce găsirea unui fir al Ariadnei deloc magic. Vocaţia de călăuză prin construcţiile dedalice este insuficientă, în secolul căutării înfrigurate a sensului: criticul însuşi se vede obligat să înalţe un edificiu de întâmpinare, un anti–labirint. Sinteza „epică", de care vorbea Călinescu, apare – azi – ca o antiteză dramatică ce presupune parcurgerea de căi *în răspăr*. Oricare ar fi direcţiile noii critici, divizată în *Nouvelle critique* şi *New criticism* – textualiste, structuraliste, socio–semiologiste, psihanaliste, intertextualiste etc. – ei îi este dat să depăşească o încurcătură, o *aporie*: înţelegerea *continuumului* operei, asigurat de reţeaua de sensuri prin fragmentarea semiotică, realizarea continuităţii discursului, a unităţii de gândire *dincolo* de această fragmentare. În acest sens, Cesare Brandi invoca exemplul impactului dintre geometria euclidiană şi neeuclidiană, dintre teoria corpusculară şi teoria ondulatorie a luminii. Aceste teorii se referă la unul şi acelaşi spaţiu sau la acelaşi fenomen – lumina – şi nu infirmă legile logicii; ele pur şi simplu deduc un alt referent pe baza unei anumite serii de fenomene. Nu aceeaşi aporie apare oare în cazul definirii „spaţiului" sau „luminii" operei literare?

Eugen Simion se distanţează atât de disocierea lui Proust dintre omul care scrie şi omul care vorbeşte cât şi faţă de biografismul beuvian care explică opera prin viaţa scriitorului. Criticul dă expresie unei structuri a existenţei, de care vorbeşte Roland Barthes, relevând un *eu* care vorbeşte despre un *el* pe care, în fapt, îl acaparează, căruia i se substituie efectiv şi îl deposedează de semnificaţie. Îl deposedează sau îi atribuie propriile sensuri. Un *el epic*, zice într-un loc Barthes, prin care criticul se fixează el însuşi în critică. Ergografia, în critică, echivalează cu alterografia. E, de fapt, o ergografie îngemănată cu o alterografie, romanul scriitorului şi operei lui contopit cu romanul criticului şi al operei sale.

Cum soluţionează Eugen Simion aporiile criticii moderne, cum pune în dreaptă cumpănă sistemul referenţial cu antisistemul nonreferenţial, adică sistemul intrinsec al operei, cum împacă persoana sa cu *persona* (în sensul lui Murray Krieger), realitatea literară complexă cu inoperanţele – din punct de vedere filosofic – universalii?

Apologet al modelelor – al modelelor de lucru în sens noicist, nu al schemelor metodologice –, Eugen Simion intuieşte, cu siguranţă, *unde* i se pot întinde cursele şi pregăteşte din timp stratageme prin care să le evite, fiind dintre criticii contemporani cel mai avizat strateg al demersului critic. Obsesiv, se strecoară în tot ce întreprinde un *de ce*? şi un *cum*? Pentru Eugen Simion, actul critic înseamnă, esenţialmente, un act existenţial: „Facem critică din motivele pentru care poetul face poezie şi prozatorul proză".

Spre deosebire de omul de litere care face de toate, „criticul adevărat, criticul pur îşi urmăreşte însă toată viaţa obsesiile şi, adeseori, moare înainte de a avea sentimentul că le-a zidit definitiv în operă". Criticul e *chemat*, prin urmare, să săvârşească ritualul sacrificial al imolării persoanei (şi personalităţii!) sale în operă şi în edificiul general al culturii. O asemenea înţelegere a semnificaţiei existenţiale a criticii ne dă blazonul de nobleţe al modernităţii ei fundamentale. De aceea, din actul critic propriu-zis face parte organică şi meditaţia asupra artei critice, autoreferenţialitatea, dialogul permanent dintre persoană şi persona; reflecţia asupra modului în care trebuie să se zidească în propria *operă* şi în opera altora. Eugen Simion reinstaurează energic statutul de personalitate a criticului, fie că acesta practică o lectură fidelă cu aplicare laborioasă la text şi structură, fie că e tematist, psihanalist sau adept al criticii profunzimilor, fie că reduce autorul, ca Poulet, la eul său de lector, fie că impune precum cei din grupul *Tel Quel* studiul scriiturii ca generator de sens sau al textului ca text modelat de alte texte sincronice sau protocronice.



Ruxandra Mermeze: **Tapiserie**

Eugen Simion e cel care ne propune de fiecare dată un alt program, întreţinând un adevărat regim al *alterităţii*, al fugii strategice de propria identitate fixată, al construirii – deconstruirii. El se imolează programatic, demolându-se tot atât de programatic. Arta criticului constă, după cum ne încredinţează el, în ştiinţa *apropierii* şi îndepărtării de modele, în substituirea lor cu altele ce permit abordarea mai nuanţată şi conform punctului de vedere sau referentului urmărit: „Mă interesează însă în cel mai înalt grad orice metodă care duce mai departe interpretarea şi mă ajută să văd ceea ce impresionismul mă împiedică să văd: pivniţele textului, nu numai suprafeţele lui" (Eugen Simion, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, 1985, p.251).

Psihanaliza existenţială de tip Sartre, politematismul lui Richard, semiotica neortodoxă a lui Barthes deschid noi perspective, reînvie textele ce păreau definitiv clasate şi descifrate. Rostul criticii ar fi acela de a *resuscita* valorile literare. Matoda nu face un critic, dar criticul care se arată sceptic de orice înnoire a gândirii critice şi a instrumentarului critic stă departe de însăşi esenţa literaturii: „Metoda, în fine, poate da coerenţă spiritului critic şi-i poate deschide căi necunoscute de acces spre inima operei literare sau se poate înfunda în chestiuni de procedură. Nu este sigur de victorie, vreau să spun, cine stăpâneşte o metodă, dar el are în mână o armă care-l poate duce la victorie..." (Ibidem, p.252).

Eugen Simion se impune prin înţelegerea profundă a trecutului literar ca prezent literar, a faptului dialectic că nu numai morţii guvernează pe cei vii, ci şi că prezentul guvernează adesea trecutul (este cazul „guvernării" lui Bacovia de către tinerii poeţi al începutului deceniului al 7–lea, sau a lui Anton Pann de Ion Barbu). Există o dialectică a relaţiilor dintre valori, care constituie o realitate obiectivă, mereu reînnoită prin revizuirea ierarhiei axiologice pe care o dictează fiecare operă nouă importantă (în acest sens, criticul îşi susţine afirmaţiile cu opinia lui T.S Eliot, conform căreia simţul istoric presupune perceperea trecutului nu doar ca trecut, ci şi ca prezent receptor).

Eugen Simion se pronunţă categoric împotriva logicii lui *ori–ori* care este, în cultură, vicioasă şi agresiv provincială. Tot astfel, inoperantă este împărţirea ierarhică în scriitori *sincronici* şi *protocronici, occidentalişti* şi *localişti*: „Ibrăileanu nu poate fi ridicat, am scris şi altădată, prin înjosirea lui E. Lovinescu. Lovinescu nu poate fi mai bine situat în cultura română prin diminuarea lui G. Călinescu, prestigiul lui G. Călinescu nu poate creşte prin defăimarea lui E. Lovinescu, numit, recent, spirit eminamente cosmopolit, critic fără gust şi duşman al culturii române."

Reactualizăm această spusă rezonabilă a criticului într-un ceas istoric al unui spectacol de nesăbuite contestări şi detractări ale valorilor culturale româneşti. Este ceasul demonizat al reînvierii zoililor de toată teapa!

Modelul îmbrăţişat cu circumspecţie sau corectat şi chiar substituit, adică re–modelat şi anti–modelat este obsesia sa fundamentală, este axul existenţial al întreprinderii sale, e ceea ce îi dă o intensă culoare fiinţială. Fiinţa criticului e mereu tensionată de conştiinţa iminenţei acestor abisuri ontologice. Ceea ce surprinde, la Eugen Simion, este „programatismul său natural, deplasarea organică de la un model la altul, el antrenându-ne într-un spectacol intelectual fascinant al schimbărilor la faţă, al „pariului cu sine însuşi". E cazul, să zicem, al *Dimineţii poeţilor* (1980), care se înstrăinează efectiv de modelele clasate şi deteriorate, printr-o laudă perpetuă şi nediferenţiate de şcoală, operând – fără ezitări – cu grile şi cu instrumente moderne, cu acea hârtie de turnesol ce descoperă alţi acizi şi baze în soluţiile poeţilor. În epoca începuturilor, observă exegetul, poetul este un profet şi, în egală măsură, un meseriaş, un *geniu* şi un *scriptor*.

Între Alecu Văcărescu, care-şi notează dezinteresat versurile prin codicele gospodăreşti, şi Ioan Prale care identifică, la 1830, poetul cu Orfeu Tracul este o distanţă enormă, actul poetic devenind complex, incluzând alături de sfera eroticului pe cea a politicului, teologicului, esteticului. Discursul poetic se modernizează prin cultivarea ambiguităţii, a sentimentului incompletitudinii şi a temerii de dezordine care stimulează voinţa împăcării elementelor intrate „în sfadă". Spiritul poetic se conturează ca spirit întemeietor, Ienăchiţă Văcărescu, Heliade Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri sunt – într-o frumoasă şi exactă metaforă critică – *poeţi ai matinalului* ce trăiesc şi scriu într-o dimineaţă a spiritului, fiindu-le caracteristice atât prospeţimea şi limpezimea începutului de zi, cât şi atributele existenţiale: spaima şi orgoliul, neliniştea şi îndrăzneala. Unitatea contrariilor este datul organic al spiritului întemeietor, capabil să ardă etapele şi să refacă un uriaş handicap istoric. Complexitatea lor depăşeşte vădit modelul începutului, al întemeierii: „Spiritele întemeietoare nu sunt cu necesitate elementare, monocorde, spiritele întemeietoare ating, adesea, în sfera lor, o complexitate şi un rafinament (cazul lui Conachi) cu greu de depăşit (*Dimineaţa poeţilor*, Bucureşti, 1980, p.13).

(Continuare în numărul viitor)

Mihai CIMPOI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Începuturile liricii românești din Transilvania

Cântecul celui ce bolește de dragoste

Oh, dragoste zburătoare,
De mulți tineri stricătoare
Cum faci atâta răcoare
Inimilor, de le doare.
Soarele când încălzește,
Norul cât învăluiește.
Ca tine nu păgubește
Inimii ce pătimește.
Cât m-am ferit eu de tine,
Ca să nu mă strici pre mine.
Când nici aminte-mi vine,
Iată lațul prins mă ține.
Nu mi-i lațul din nuiele
Nu din pari și din grădele;
Ci numai din gânduri rele,
Dor, lacrămi și multă jele.
Îndrăznii din vârstă crudă
A iubi cu multă trudă.
Ce trup tinerel asudă,
Lacrămile fața-mi udă.
N-am o clipeală iubită,
De suspinuri odihnită.
Inima-mi zace căznită
De boală nelecuită.
De boală neașezată,
Din inimă nestâmpărată!
Cu gânduri împresurată.
Face față supărată.
Ce boală fără de cale
De-mi curg lacrămile vale.
Tot cu amar și cu jale.
Să bate, să mă înșale
Însă aminte îmi vine.
Fugi dragoste de la mine,
Nu mai am nimic cu tine!

Jelania fetii bătrâne

Câți voinici în lume(a) mare,
S-au viclenit foarte tare
Crezământ nici unul n-are,
N-ai de lege nici pre care,
Cu cuvântul mă tot poartă,
Arată dragoste moartă.
Cât se duce de la poartă,
Rămâi cercel fără toartă.
Patruzeci de ani îmi pare
Purtai părul pe spinare,
Am tot stat în așteptare
Și grija mea nime n-are.
Noaptea, câinii cu lătratul
Mă făceau de-mi lăsam patul,
Mă ințeța cheptenatul
Ca să mă placă bărbatul.
Vin, gândeam, să mă pețească
După legea tinerească,
N-au inimă creștinească
Dumnezeu să le plătească,
Dacă și eu sunt o fată
De un Dumnezeu lăsată
Și tot nu sunt măritată,
Voinici Dumnezeu să bată!
De o vârstă cu mine câte,
N-au fost așa de urâte
Și totuși sunt învălite
Cu câte cinci prunci vestite.
N-are nici un voinic fire,
Să să facă mie mire
I-aș da cămașe subțire
Ca tot omul să se mire.
L-aș griji ca o boreasă
Nu l-aș mai scoate din casă
Numai să-l văd după masă.
De nimenea nu-mi mai pasă.
Oh, de m-aș vedea scăpată
De fetia blăstămată,
Că-i rușine că moriu fată,
Bătrână, nemăritată.
Fost-am la fermecătoare,
Fost-am și la vrăjitoare
Dacă îl vrăjesc el moare
Și tot rămân cu răcoare.
Cât trăiesc fără dulceață
În har port țâță pe brață
Prunci a hrăni nu să învață
Poate că-s proastă la față.
Când m-am uitat în oglindă
Deloc o-am zvârlit în tindă
Mi-am făcut mare osândă
Că tot n-am nici o dobândă.

Unde mi-am văzut zbârcită
Fața cea îmbătrânită.
Am stat în loc necăjită
La inimă cătrănită
Luai oglinda stricată
Să văz acum cum m-arată
Oh, oh urâția-o bată
Mă spune că-s și pătată.
Din obraz n-am ce alege,
Că nu îl mai pot direge.
Negreala nu se mai șterge
Eu nu mai am nici o lege
Nici izbândă nu pot face
Nici poci trăi cum îmi place.
Inima de boală-mi zace
N-are ce face, ci tace.

Plângerea după fetie

Până-s fete tinerele
Năcazuri nu sunt cu ele
Nu știu prea multe de rele.
Și nu cred că sunt și jele.
Oh, fete nemăritate,
Și cu vârsta lăudate,
Foițe de vânt suflate,
De mine sunteți lăsate.
Plâng când nime nu mă vede
Voia rea cu mine șede
Plângerea mie-mi să șede
Nevăzut cine m-ar crede.
În loc strein sunt voioasă,
Arăt față luminoasă
Dinlăuntru luminoasă
Și cu inima zeloasă.
Măcar umblu îmbrăcată
Netezită și spălată
Mă fac că sunt a lumii fată
Dară trăiesc supărată
Nici nu arăt supărare
Măcar mă chinuie tare
Nici lumea nu mi să pare
Inima odihnă n-are
Din gură sunt grăitoare
Și mă arăt vorbitoare
Dar singură-s tăcătoare
Cu inima plângătoare
Plângerea nu mi să-nceată
Că sunt de lacrimi udată
Cu rele împresurată
În ispită rea băgată.
Când fui fată cu mărgele
Și-n degete cu inele
Când îmi vin aminte ele
Îmi fac ochii fântânele.
Alergai cu ostenealǎ
Să-mi capăt mai mare falǎ
În loc de chiverniseală
Mi-au dat inimii răceală.
Acum dorul mă ajunge
Acum lacrăma mă unge
Prin inimă mă pătrunde
Și va să se îndelunge.
M-am măritat tinerică
De vârstă crudă și mică
Acum lacrimile-mi pică
Că tot de bărbat mi-i frică.
Când suntem în bucurie
Undeva la veselie
Ochii-i sclipesc de mânie
Și cu rău se laudă mie.
Cade-mi greu, mă năcăjește
Despre mine rău gândește.
Văz binele cum voiește
Tot cu rău mă amăgește
N-am odihnă, nici răcoare
N-am sărin (și) nice soare,
Tremur, zac ca de lingoare
Pân' la moartea în prinsoare.

Despărțirea a doi iubiți

La tufa de mărăcine,
Cum grăbește oarecine,
Roaba durerilor vine,
Să plângă și să suspine.
Suspinând inima-și strică
Neștiind ce să mai zică.
Plânge dup-a sa soție
De veselie nu știe.
Oh, vai, nu să poate scrie,
Mai mult moartă decât vie.
Așa și eu plâng de jele
De plânsul iubitei mele.

Amar și năcazuri grele
Cum să pot trăi cu ele.
Oh, jelnică despărțire
Mă faci să simț chinuire.
Faci dorului prăznuire
Inimii mele perire.
Prea întristătoare soarte
Rău să bate să mă poarte
Dorul mă ajunge foarte.
Vai, năcazuri pân' la moarte!
Oh! leicuță bobocică,
Ce despărțire ne strică!
Greu nour ni să ridică
Dintr-o vârstă subțirică
Cei (= cer) la tine ertăciune
Ce ț-am greșit fața-mi spune.
Cuvânt în doi nu-mi mai spune,
Că te dau lumii minune.
Că din multe ești aleasă
Dragostea ta rău m-apasă!
Să mă despart nu mă lasă
Mă duc iară viu acasă.
Măcar cine ce grăiește,
Altul alta îndrăgește
Sluguța ta tot trăiește,
Tot de tine vorovește.
Fii cu noroc încărcată,
Cu dragoste îmbrăcată
Și de mine neuitată.
Rămâi sluguță plecată
Aibă-altul mai cu dreptate
Cu cuvinte mai plecate,
Știu Dumnezeu te va bate
Că n-am fost de răotate.
Purta-voi cămașe de jele
Lacrămi hainele să-mi spele
Am ajuns, văz, zile rele
Năcazuri și gânduri grele.
Vai! inima îmi stricai
Când pe mânz încălecai
Sai, murgule, sai,
Că câți pași atâția vai!
Că leicuța lăcrămează
Tare plânge și oftează.
Cine poate să nu creaza
Și-o lacrămă să nu-i caza!
Eu, șezând așa călare,
Leica striga cu glas mare:
Oh! nu păși așa tare,
Numai la pași de-alergare.
Mai pica-mi din buze miere
Să-mi fie spre mângâiere
Oh, miere fără putere
Acuma te-ai făcut fiere.
Mai pleacă buzele tale
De-mi mai dă două migdale,
Să-ți dau merinde pe cale.
Dor, năcaz, amar și jale
Așa-ți poftesc cale bună
Vai! mersul tău mă-ngreună.
Întoarce-te, vino iară,
La leica ta cea de-asară!
Nu mă lăsa în ocară
Că streină sunt în țară!

După iubita scăpată

Lângă apa Someșului
Cântă valea Murășului
Jumătatea sufletului
Mi-au dus leicuța sânului.
Of, cum era de ciudată
Oacheșă și sprâncenată,
La inima mea băgată
Acum din mâna mea scăpată.
Nici prea mare, nici prea mică
Înaltă și subțirică
Nime nu putea să zică
Că nu-i destul de voinică
Avea haine frumușele
Cu podoabe de mărgele
Măcar și mai puținele
Tot îi sta bine cu ele
Când o văzui că să dusă,
Piatră la inimă-mi pusă,
Vai la ce rău mă adusă.
Blăstămat să fie locul
Unde-am început cu ea jocul
Dacă mi-au fugit norocul.
Să n-o fi știut mai bine
Dacă m-au lăsat pre mine
Că acum inima-mi ține
Tot rane de mărăcine.

Se împlinesc acum 225 de ani de la apariția la Cluj a celei dintâi colecții de „poezii lumești" (cum spune Onisifor Ghibu care a semnalat-o primă oară) din literatura noastră, tipărită cu litere latine sub titlul *Cântece câmpenești cu glasuri românești*, în 1768. Ortografia e maghiară (*Kintyets Kimpenyesty Ku Glaszurj Rumunyesty*), autorul anonim se ascunde sub subterfugiul „Făcute de-un holtei câmpean pentru voia fetilor, nevestilor, și-acelora cui se potrivesc și cu alții se izbesc (= întâlnesc)", ceea ce dovedește intenția de-a le face cunoscute și altora.



Ionel Alexandrescu: **Rugă**

Cartea a avut imediat un ecou nesperat. În câțiva ani, ea a cunoscut încă *alte două ediții*, în fiecare dintre ele păstrându-se și patru cântece ungurești care i s-au părut autorului român mai frumoase, dacă nu chiar adaptate unor melodii românești, cum ne indică titlul primului cântec „Un cântec unguresc tot pe melodie românească". Interesant e că în edițiile următoare, care apar tot la Cluj, pe contrapagina foii de titlu se adaugă următoarea specificare: „Pentru cântat mai lesne, fiind multe slove, din cuvinte lăsate, scrise numai după voroave, nu fie cântătorii cercători greșelilor, potu-se în multe forme cânta. Eu le-am făcut, eu le-am și pus în scrisoare, la dragoste până eram în prinsoare". Notița denotă faptul că autorul are conștiința diferențelor de variante textuale, care circulau prin viu grai („scrise numai după voroave") și care arată o tradiție în acest sens, care merge cel puțin cu un secol în urmă când N. Petrovay copiază cu ortografie maghiară un *Cântec românesc de dragoste scris* (1672) și tot atunci, pe la 1660, este semnalat un alt text românesc, intitulat *În pară de foc arde inima mea*. Aceste frumoase poezii populare sau cântece de lume au atras atenția și unor poeți maghiari, precum Balassa Balint, Csokonay Vitéz Mihály și alții, care și le copiază și vorbesc de ele în manuscrisele lor, între care figurează: cântecul „acelora cărora le plac fetele de român", *Taci inimă nu mai plânge, Brumărelul, Cântecul Mititichii* etc. Că este așa ne-o dovedește și un manuscris de cântece și poezii maghiare, scris și păstrat la Cluj în 1798, sub titlul *Cântece lumești care au fost strânse la un loc din compozițiile multor inimi simțitoare*, în cuprinsul căruia au fost intercalate și poezii de lume românești, scrise românește cu ortografie maghiară (ceea ce dovedește că e posibil ca autorul acestei culegeri să fie un român), între care amintim *În cea verde grădiniță, Coconiță din cea țară, Mărita-m-aș, mărita, Dacă nu ți-o fost de mine, Taci inimă, nu mai plânge, Pentru ochi ca murele* etc. În sprijinul ideii că autorul ar putea fi un român aducem argumentul că în aceeași colecție se înregistrează și *Cântecul de tânguire al lui Horia*, în care se strecoară și idei naționaliste, precum avertismentul: „Voi, prietenii mei, luați aminte,/ Să nu ajungeți pe mâni ungurești".

Alte două evenimente editoriale ale sfârșitului de secol evidențiază faptul că această specie a cântecului de lume nu este numai larg răspândită, dar se și pretinde o bună cunoaștere a ei prin noi ediții tipărite. Amintim în acest sens culegerea apărută la Sibiu în tipografia lui Martin Hochmeister sub titlul *Pustia dragoste* (1786) și a alteia, presupusă ca apărând la Buda până la anul 1800, sub titlul *Cântecul celui ce bolește de dragoste*. Această din urmă culegere conține doar șapte poezii, iar literele folosite sunt de astă dată *chirilice*, ceea ce dovedește o oarecare emancipare de sub tutela ortografiei maghiare, un fel de „naționalizare" a liricii românești, o întemeiere a ei în granițele naturale, firești. Pe de altă parte, poeziile sunt mult mai elaborate, mai dezvoltate ca text și mai închegate ca și conținut, dovadă că Anton Pann a folosit această ediție pentru a insera în celebra sa colecție *Spitalul Amorului* din 1852 cinci dintre ele. Astfel, prima, *Cântecul celui ce bolește de dragoste*, are în culegerea lui Pann titlul *Junele cuprins de dor*, cea de a doua, *Jelania fetii bătrâne*, se cheamă la Pann *Fata trecută; Nevasta trăind rău cu bărbatul* apare sub titlul *Muierea cu bărbat leneș*, iar *Cel ce se însoară pentru avuție, Însuratul pentru zestre*. În colecția sa, Pann n-a făcut altceva decât a preluat, prelucrat și adaptat texte existente deja în „cultura minoră" românească și, mai cu seamă, în Transilvania, adevărata patrie a cântecului de lume, căci într-una dintre ele se vorbește de apa Someșului și a Mureșului. Pentru frumusețea lor le reproducem alăturat, dat fiind și faptul că textele acestei colecții au rămas necunoscute până astăzi.

Mircea POPA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FRAGI SUB ZĂPADĂ

Bunica se ridică în capul oaselor și ceru supă strecurată.

— Va să zică, nu mai mori... îi aruncă ginerele cu prefăcută indiferență.

— La ce să mor? Nu vezi ce vreme-i afară... Cine să vină la înmormântare pe-așa o vreme?

— Drept zici... Să-ți iei lumea-n cap, nu alta. Ți-e și silă să ieși în ogradă.

— Ba defel. Cel mai cuminte-i să șezi colo lângă cuptor și să-ți cauți o trebșoară ușurică. Bunăoară, să scarmeni pene de gâscă pentru perini... Ori să speli sticle cu apă călduță și olecuță de sodă. Șezi colo pe un scăunel și speli. Nu-i cine știe ce osteneală și vremea trece ușor.

— Ei da, voi, babele, cuptor și iar cuptor. Atâta știți! mormăi ginerele fără mânie, că nu-i venea să nu-i răspundă bătrânei. Și când te gândești că ieri chema tot satul și tot leatul să-și facă adiata.

— La vârsta ta știam și eu mai multe, da' vezi că nu mai am ținere de minte.

— Cică n-are ținere de minte!... Da' când ți-am comandat coșciugul și făcierul și perina brodată, ai scos sufletul din mine cu socotelile, babă afurisită.

— Lasă, fiule, nu te oțărî... Omul trebuie să cunoască drumul banului. Fără asta nu se poate.

— Păi, ce drum iți mai trebuia, că doar voiai să mori...

— Eu de tine zic, prostule. Că voiam, e drept. Mi se cam urâse, da', iaca, m-am răzgândit. Ce mi-am zis: s-o las până-n primăvară... Soare, ierbușoară crudă, păsărele, mai mare dragul să mergi la cimitir. Pe când acuma te pomenești că-ți face o slujbă de mântuială și poate că-n urma coșciugului n-auzi o vorbă mai de doamne-ajută, numai de-alde astea: „Uf, am înghețat toată!... Dumnezeu s-o odihnească, proastă zi i-o hărăzit. Numai de s-ar termina odată." Păcat de cumetre să le canonești prin zloată, că doar nu se cuvine să nu vină. Iar dacă vin și de plăcut nu le place nici vremea, nici pomana, nu te uită nici pe ceea lume, blestematele. Daunăzi veni Evdochia... O știi. Cu zece ani îi mai mare decât mine și ce crezi că-mi zice: Tu, Parască, de-acuma tu te duci. Ai doi feciori și două fete, gata doamne. Fă bine și lasă-mi mie suvenir năframa ta de barșon și m-oi ruga în toată duminica pentru odihna ta. Așteaptă Evdochie, zic, că doar încă n-ai aruncat țărână pe coșciugul meu. Eu îs mai tânără, te pomenești că mă fac bine și mi-o părea rău de năframă... Nu te mai faci, zice ea. Cine apucă să zacă, nu se mai ridică. No, rămâi cu bine și dacă vezi că-i bai, trimite-l pe Ion să mă cheme.

•

Numai vezi că bunicii nu i se-mplinise sorocul. Într-o bună zi s-a înzdrăvenit și s-a măritat. Mai bine zis, a trecut prin gard în ograda lui Grigore. Acest pas, care a scandalizat tot satul, l-a făcut la șaptezeci și doi de ani.

Pe când nu împlinise încă paisprezece, pe Parasca o chemă taică-su' în odaia din față, unde văzu un om slab și gălbejit, care ședea pe laviță în fața unei sticle cu pălincă. Maică-sa se smiorcăia încetișor într-un colț, scormonind tăciunii cu o vergea strâmbă.

— Strânge-ți bulendrele, draga tatii. Ia, ăsta ți-i bărbatul. Prostită, Parasca se uită la maică-sa care încuviință ușurel din cap ca și cum i-ar fi făgăduit ceva numai de ea știut, așa că în aceeași seară fata plecă.

Făgăduiala aceea se-mplini: cincizeci de ani de zdroabă lângă un om pe care nu-l iubise defel și patru copii care semănau până într-atât tatălui lor, încât biata femeie nu-i prea puse la inimă. Dacă și-ar fi putut citi sufletul, Parasca ar fi aflat că-l iubea pe Grigore... Dar ea nu știa bine nici buchiile cărții, necum pe cele nevăzute ale inimii.

După ce muri omul ei, Parasca văduvi ce văduvi, Grigore văduvi și el, până într-o zi când Parasca trecu prin gard. Copiii nu le mai vorbiră iar satul cleveti și el până se sătură de clevetit. Duminica, însurățeii se îmbrăcau frumos, își luau câte-o batistă albă și o crenguță de rozmarin și, ținându-se de mână se duceau la biserică. După slujbă se opreau la grădina de vară, în fața unei halbe de bere, iar seara și-o petreceau la poartă, pe laviță.

La două săptămâni după moartea lui Grigore, bunica își vărui casa, împărți haine, ștergare, farfurii și alte mărunțișuri și trimise după preot:

— Spune-i, părinte, Domnului că-i mulțumesc frumos... Așa să-i spui. Știe el de ce. Apoi se-mpărtăși și își așeză mâinile pe piept.

•

Câinele bunicii era de formație stoică, după cum îl califică bătrânul casier al parohiei când îl cunoscu mai îndeaproape. El nu zăcu zile în șir, topindu-se pe picioare, lângă sicriul bunicii, nu schelălăi, ba nu plânse chiar defel, stătu la o parte ca orice moștenitor, într-o atitudine decent-curtenitoare lângă corpul parohial, așteptând cu o răbdare smerită, destul de rău simulată, să se termine odată cu aleluiatul.

Pesemne părintele uitase de înmormântare. Ziua era cum nu se poate mai frumoasă, toate cum și le dorise bunica. Din troscotul crud se ițeau tufe de viorele, păsările ciripeau ca apucate, soarele încălzea cefele enoriașilor și nu era chip să-ți vină să bocești și pace.

Vine! șopti careva din mulțime și toată adunarea se întoarse spre dreapta, unde îl descoperiră pe tânărul părinte, în blugi, apropiindu-se în salturi mari peste arătura proaspătă și încercând să-și tragă în mers leveleandra brodată. Asudat, cu nasul necuviincios de roșu, își luă scurt locul între cei doi dieci și începu slujba cu un psalm de iertăciune ca din partea Parascăi către neamuri și vecini. Apoi, zărind în mulțime câțiva orășeni dichisiți și cu oarecare prestanță, se lăsă purtat de harul elocinței și chiar dincolo de hotarele acestuia, izbutind, spre lauda lui, să scoată la iveală din prodigioasa-i memorie nenumărate citate ale unor oameni iluștri ca: Hasdeu, Iorga, Kant, Newton, Einstein și chiar Gagarin, toate, după cât am putut înțelege, legat cu fire creștine de magnetism și de teoria relativității. Începând de fiecare dată cu „Așa cum spus-a al nostru cutărică", obținu un efect dramatic de netăgăduit căci babele, bănuind oarece capcană aci (și minunându-se de cât de multă lume bună o cunoștea pe baba Parasca), prindeau a boci pe trei voci aruncându-se cu tot trupul peste sicriu. Doar că la urmă, prostindu-se de tot, părintele încercă să ne convingă că după cum spune Pascal „centrul universului e pretutindeni și circumferința lui nicăieri" iar omul ocupă o poziție echivalentă cu oricare alta. De ce n-ar sta așadar în această clipă baba Parasca tocmai în centrul universului? Altminteri, mai spuse el, în ciuda lui Heraclit care spune că *„panta rei"*, Newton n-a îngăduit și nu va îngădui nimănui să iasă din Sistemul Newtonian, nici chiar bietei noastre răposate, care acum poate că este cu noi și deasupra noastră, în chip de atomi de hidrogen și e sigur că ne vede și ne predomineaza cu privirea. Apoi, încurcându-se grozav, recită niște versuri „scrise de Einstein înainte de moarte", la care lăcrimă el însuși amintindu-și că în tinerețe fusese, în două rânduri, nenorocosul candidat al I.A.T.C.-ului: „Lactee soro luminoasă/ Cu gârlele în Canaan/ Cu pielea albă de mireasă/ Porți vălul tău într-un elan/ Suim spre altă nebuloasă."

Cât despre bunica, sunt sigură că înmormântarea i-a plăcut în chip deosebit, pentru că am zărit în colțul gurii ei un zâmbet ușor, copilăresc, ca atunci când îmi spunea în miez de iarnă să-mi iau săniuța și să merg în Groapa Moșului, că acolo a venit vara și-i plin de frăguțe și bine aș face să-mi umplu coșulețul și să-i aduc și ei vreo câteva.

Mariana BOJAN

Ploaia

Târziu, nu avea să-și mai aducă aminte de ultimul drum făcut cu trenul; îl uitase. În mintea ei, stăruia o călătorie continuă; era convinsă că a mers cu el, așa a vrut să creadă, să se înșele, să-și mintă sufletul. La altceva nu gândea, se simțea fericită în lumea ei plină de amăgire, lume din care nu voia să evadeze. Hotărâse așa, din clipa când, ajunsă pe câmpia sărăcită de pârjolul secetei și al războiului, l-a găsit lângă florile înroșite de sângele curs din pieptul lui, întipărite pentru veșnicie ca macii roșii în privirile ei, sclipitoare ca un râu curgând nerăbdător spre a se uni cu albia mamă. I se părea în acele momente de imensitate și de coborâre nesfârșită a durerii că trupul îi era slobod în vadul nenorocirilor: prin ceața privirii, observa aievea bulgării de pământ picând în groapă, peste el... Cum fiecare din aceștia îi înjunghia inima cu ace de gheață, ca un viscol de zăpadă, dezlănțuit permanent în seninul zilelor ei, dornice de primăvară. Uitase de toate, parcă o bătea vremea peste pământul proaspăt răscolit, legată de el prin mii de fire, invizibilele fire ale acestuia...

Ce era Ana în acele clipe?

O pasăre doborâtă de un demon care l-a frânt și pe el. De departe, se auzeau exploziile de proiectile; bombardamentele cutremurând pământul; șuierul avioanelor despicând văzduhul; lătratul surd și strident al mitralierelor; războiul se depărta plin de blestem, lăsând în urmă pe bărbatul ei în tăcerea veșnică a pământului și pe toți ceilalți...; războiul trecea mai departe și unii aveau lacrimi de bucurie în priviri iar alții se confundau cu ființa lui întunecată; acel foc nimicitor o cuprindea ca într-un clește al chinului, fără speranța de a se elibera din strânsoarea fatală; ca un lacăt negru, zăgăzuindu-i inima și ființa...

Băteau vânturile și aduceau miresme din nesfârșirea sălbatică plină de fum și gust amar de ierburi arse, îndepărtând norii de pe cer, pregătind viitoarele zări de lumină, iar luna ieșea dintre dealurile vinete, ca o binecuvântare, urcând odată cu noaptea, ca să răcorească frunțile înfierbântate și să pătrundă în sufletul celor îndurerați și pustiiți, prin porțile larg deschise de încercata răbdare omenească...

Războiul se ducea mai departe și câmpiile, deșteptate din moarte,



Francisc Chiuariu: **Compoziție I**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

răsfirau peste întinderile nemărginite aburii nerăbdători ieșiți, acum, de sub tăvălugul de foc.

Ar fi vrut, după datină, să-i pună la căpătâi o cruce și o lumânare; o cruce albă, din mesteacăn, pentru că albul din coaja lemnului îl simțea apropiat de sufletul și lumina ochilor ei. Până la urmă nu și-a mai adus aminte de nimic; cum a ajuns într-o gară și cum a plecat; doar legănarea trenului o scotea din minți; era o umbră dornică să aibă în față, ca să vorbească, o altă umbră, pe care numai ea o vedea...

Undeva, tuna și fulgera a ploaie, iar războiul se îndepărta către apus, jalnic, necruțător și plin de durere.

Ochii i se înfierbântau aburind printre tăcerile nesfârșite, străpungându-i treptele lăuntrice și lacrima i se usca peste obraz căci nu se găseau ploi să-i ude îndestul obrajii, nu se găseau cuvinte să-i murmure îndeajuns buzele...

A doua zi, prin noroi, în formele adâncite ale pașilor ei grei, privirile oamenilor descopereau soarele înalt al amiezilor fierbinți...

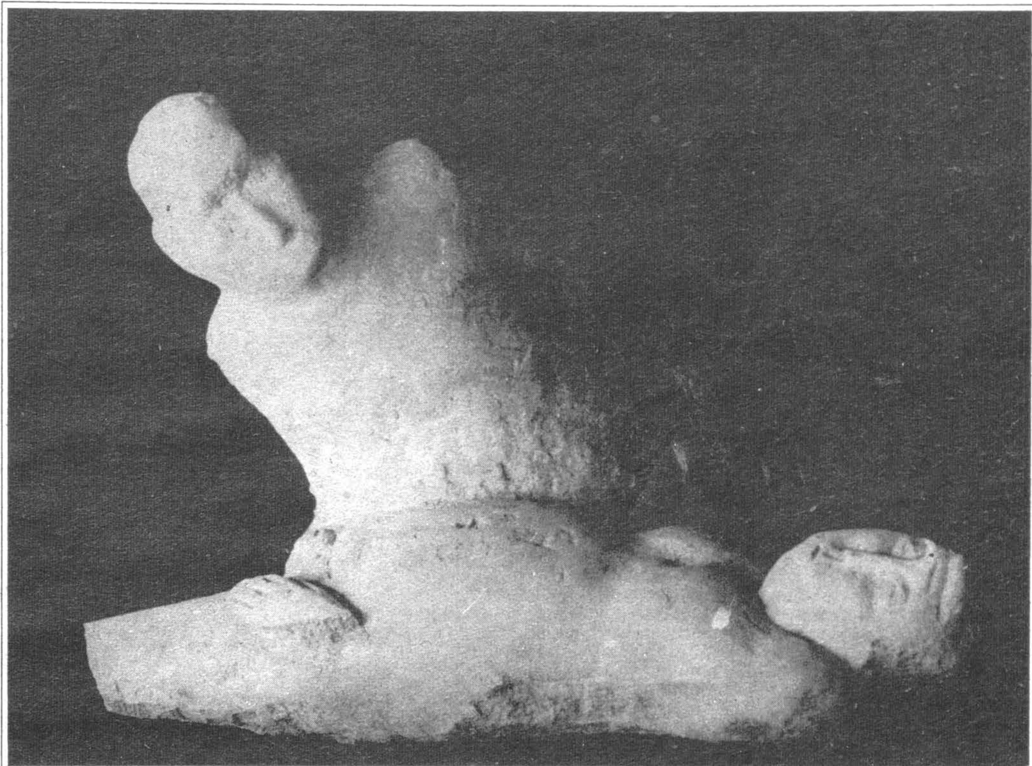
*

Cu Ana s-a cunoscut și iubit de multă vreme; întâi, și-au trimis, una după alta, scrisori; zile, luni și ani. În cele din urmă, au hotărât să facă nuntă; nuntă cum n-a mai fost în familia lor. La gândul acesta, râdea ca un copil, însă, printre răgazurile gândirii, auzea din întunericul pământului cum cobeau răutățile stihiei ascunse: „nuntă să fie, iarnă să fie, nuntă mare, plânset sub soare, nuntă în umbră cu vârstă căruntă, nuntă înfrântă, de vijelia prea cruntă".

— La ce te gândești? îl deșteaptă Ana, observând că i se înnourează fața și privește undeva departe, departe, unde numai el putea să ajungă cu privirea, peste puțin timp sosim acasă și nu trebuie să fim triști.

— Ana, Ana, șopti el, mi-a fulgerat un nor astă-noapte adus de vânt! Mi-a bătut la ureche cu glas străin și nemaiîntâlnit. Sub țipătul lui, ierburile se clătinau ca de o furtună cumplită, pădurile se răscoleau cu veștejitele frunze și pădurile acelea se găseau urgisite în acest ceas. Un geamăt venit de undeva, dintr-o ființă plină de suspin, mă îndrepta către tine și tu așteptai ca să vin și funda de nuntă prinsă de haină era zburată de vânt; visul mă umplea de spaimă, mă umplea de bucurie, de ceea ce vedem în el.

Ana se afla lângă el și-l mângâia cu privirile iar el n-o observă decât în clipele din urmă când, uitându-se unul către altul, citind în ochii ei, descoperi răceala aflată între amândoi, ca un bulgăre de gheață: nu putea suporta săgețile insistente ale celorlalți ochi... Brusc, își întoarse privirile de la Ana, uitându-se pe fereastră în timp ce trenul trecea un pod, învecinat cu o mlaștină întinsă. Lumina ochilor celor doi ajunse în adâncul întunecos al mlaștinii, în umbra odihnitoare a ei, în răcoarea ispititoare și vânătă de mucegaiuri și neagră de putreziciune; se uita atent, împins de închipuirea unor strigăte neauzite de el, în timp ce-și lipea urechea, de geamul rece al vagonului: „mlaștini fără soare, mlaștini de câmp, toți intrăm în pământ: mlaștini în umbră, mlaștini adânci, pline de ape sau pline de soare, omul tot moare. Mlaștini în vânt, mlaștini în cânt, vârtejuri de ierburi se rotesc lângă scorburi și rămân în priviri, cu prelungi zvârcoliri".



Dragoș Petculescu: **Priveghi**

Trenul se văicărea prin pădurile încremenite, răscolite ici-colo de neastâmpărul sălbatic al furtunilor depărtate. La auzul tunetelor prin tiradele de ploaie, orizontul căpăta ceva din frica desișurilor străbătute de Oceanul legănător al vântului fierbinte: trenul dispărea peste câmpia nesfârșită, ca un șarpe uriaș, ca un prelung șir de păsări negre, spre o țintă, numai de ele cunoscută, spre noaptea unui tunel printr-un munte, ca un fulger, sub un cer prea întunecos.

Ochii Anei se încețoșau într-o vibrare rece; o mână și-o liniști încrucișată de cealaltă mână, prinse una de alta, pregătite de înfrățire veșnică; mâinile lor, înaltele lor mâini, tremurau...; după câteva minute, treptat, câmpiile își recăpătau formele în ochii lor, ochi asemănători cu patru puncte luminoase, pătrunzând unele spre altele, îndepărtându-și răceala; mâinile se legănau ca două crăci afumate de vremuri, rămase în nemișcare, izbindu-se unele de altele, pregătite să înfrunte furtuni viitoare; „florile se-apleacă și ele frânte de gene; la marginea pământului, la marginea câmpului, se auzea țipătul vântului și geamătul bucuriei; în mlaștini, în umbre, se găseau oameni să cânte: ce cântau?; ce spuneau?; furtunile scheunau..."

*

După o călătorie lungă, trenul opri la marginea satului, într-o gară bătută de furia vântului și a iernilor coborâtoare din munți, la poala dealurilor; această gară se învecina cu o câmpie nesfârșită, plină de mărăcini, chealǎ, cu pământul roșu-clisos, ars de căldura verilor și roasă de potopul ploilor.

... Cei doi coborau din tren, ținându-se de mână ca și cum ar fi vrut să nu se rătăcească; picioarele lor sprintene scormoneau colbul de pe pământul setos de apă; sfâșiau bălăriile uscate ale câmpului; mâinile mângâiau ramurile copacilor ofilite de căldură; scormoneau depărtările pline de așteptări...

De la o vreme, picioarele se încinseră de dogoarea pământului; hainele se umpluseră cu praf roșiatic-vânăt; ochii li se înroșiseră ca un soare înecat de un amurg de vară fierbinte. Nu se mai vedeau; tremura câmpul, tremurau copacii și se zbăteau într-un nestăvilit delir; cerul era aproape, aproape de oamenii câmpiei uitați în gândurile lor. Deodată, se treziră, cerând, cu însetare nestăvilită, apă; apă, șopteau frunzele căzând din pomi; apă, cereau câmpiile cu părul ierburilor răscolite de furtuna ce urma să vină; apă, cereau trunchiurile copacilor înnegriți de fumegarea crudă a jeraticului, a secetei arzătoare din sufletul lor...

Întunecați de furtună, împovărați de șiretenia căldurii și vicleniei de lună, ridicau mâinile în voia vântului și strigau numai ea, căci el se pierduse în durerea neliniștii ca un abur, ca o otravă lentă; strigătul i se auzea până departe, tulburând cu ecoul său cerul, tot ce împrejur se numea tăcere și tihnă; „vânt și umbră, mânie plină, ploaie să vină din flori, rădăcină; iarbă să cânte, ploaie să cânte, pământul să-l aburească, bărbatul să mi se ivească..."

Peste aceste întinsuri de negură dogoritoare se afla o femeie căutându-și alesul inimii, cu privirile încremenite printre pârâiașele ivite dintre coline și trunchiurile scorburoase de pomi; femeia își căuta bărbatul, îl căuta disperată prin ploaie și efortul ei se dovedi a fi zadarnic, căci tăcerea chinuitoare o ducea pe un făgaș abrupt și periculos, într-o desăvârșire care o magnetiza pur și simplu, un drum de pe care nu era posibilă întoarcerea, având totuși tăria să-și strige bărbatul:

„Vântule, ploaie, adu-mi-l prin șuvoaie; vântule, iarbă, caută peste tot și întreabă de bărbatul iubit, pom înflorit..."

De durerea ei, – ființă pierdută în propriile ei adâncuri –, ierburile înviau din somnul morții, somnul leșios al hulei fierbinți prin care trecuse totul; pomii se mișcau înviorați de ploaia dezlănțuită; sub stropii căzând din belșug, frunțile colinelor se luminau văzând cu ochii, scăpând astfel de stratul gros de praf cu care erau împovărate.

Ca să ajungi în sat, trebuie să mergi cale de o jumătate de oră peste dealurile de lângă câmpia nesfârșită. Pădurile și munții care-l înconjurau erau învăluite într-o nepotolită pâclă albă.

— Am ajuns, i se păru că-i spune bărbatul, ca și cum ar fi mers cu ea, dar singurătatea o dobora cu fiecare clipă.

Ploaia îi îmbibase hainele, cu șuvoaie reci și Ana, aplecată de mijloc, se pierdu ca o umbră în ceața umedă care o înghițea treptat, ca un cocor rătăcit prin norii învolburați ai toamnei, căutând drumul continuu...

Vânturile băteau puternic, rostogolind, peste câmpie, mărăcinii tăiați de sapele gospodarilor; prin ploaie se mai zărea o femeie care, pierzându-și căldura sufletului și mințile, repeta bolborosind:

„Vântule, ploaie, adu-mi-l prin șuvoaie; vântule, iarbă, caută peste tot și întreabă de bărbatul iubit, pom înflorit..."

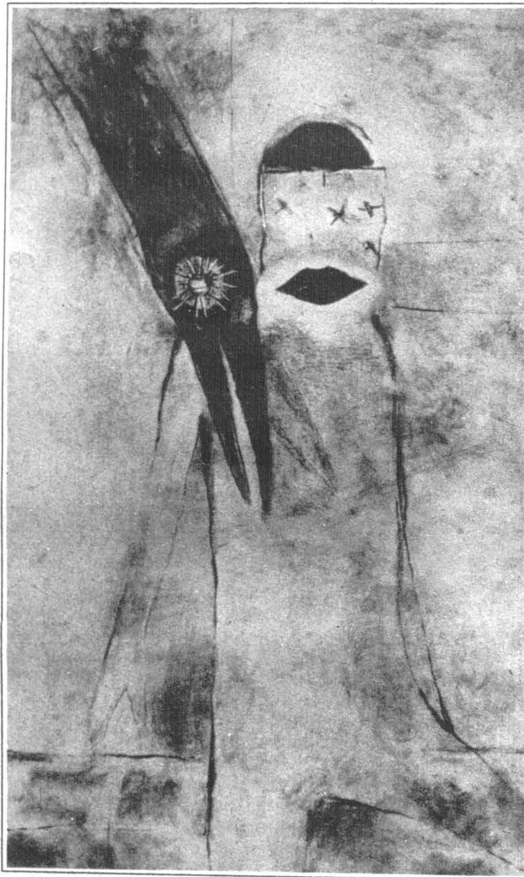
A doua zi, prin noroi, în formele adânci ale pașilor ei grei, privirile oamenilor descopereau soarele înalt al amiezilor fierbinți, pierdut în limpezirile ochiurilor albastre de apă, ca însăși luminile din ochii acelei femei, lumini ce căpătaseră reverberația disperată în memoria ei, nemaiputând fi în stare să-și stăpânească acel freamăt distrugător, plin de întrebări și semne, plin de sevă și căldură, ca pământul din care s-a născut, din începutul mugurilor dezghețați de primăvară și sfârșitul neîndurător de apropiat prin cernerea în sitele nemiloase ale trecătoarelor și mereu împrospătatelor anotimpuri...

N. COSTEA-TELEAJEN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MONOLOG EXTERIOR

uzual, aşezat şi respectuos, al cetăţeanului secătuit. Neturmentat. Prea–avizat. (Cum nu s-ar vrea.) Extenuat. Se poate rosti lent, chiar silabisit, să cadă silabele ca picături de apă pe un pământ uscat, cu riduri. Sau cu pauze sau cu grăbiri de ritm, oricum, numai fără actorie; cetăţeanul e şi secătuit şi imperturbabil, ştie el ce ştie! răs–copt... trăim foarte mult. Prea mult? HOTELUL URMUZ. Recepţia. Rog o cameră, pentru o zi, pentru o noapte, nu ştiu, să vedem, nu, nu pentru o zi şi o noapte, n-am atâta... atâta... N-am ... de azi pe mâine. Mită nu primiţi, vă prea–ştiu, incoruptibili, -nici nu vă corup,– mi-o daţi. Incoruptibili nu intoleranţi. O chilioară, de unu pe unu, o mansardă una circulară să mă dau, dacă vreau, cu capul de pereţii toţi ca unul, urmuzatic circumterestru ameţitor. *Auto–Kosmic*. (Şi moral: A muri – urmuz – de glonţul tău, postbellum, nu de glonţul altuia: salve nationes!) În picioare, aplecat (spre pereţi), sfânt sau ţintă declinantă. Urmuz, viteză de execuţie, avion, telegraf, arde etape, le sare, Bacovia vorbă lungă. Cu schimele de rigoare: abia mă încap, mă prind din urmă, m-am prins în braţe, nu-s eu, e ăla–celălaltul, e *şi*, e&(et). Toată opera. Un enunţ, o prevestire, – cum de a ştiut–o? aşa suntem noi secolul, urmuzi. Cum faci, ca să-ţi ieşi din secol? Mode d'emploi: se ia o fasciculă, oricare, din clasicii Larousse, Vaubourdolle, Hatier, de preferinţă unul vechi de câteva secole, a lua distanţă, din clasicii comentaţi, clasici aici şi romanticii etc. Corneille, Polyeucte, voi vedea eu de ce Poliect, în secolul 17 „le drame consistait dans un déchirement de deux coeurs qui s'aiment et ne peuvent être l'un à l'autre", în secolul 18 „la lutte entre les sentiments naturels et la contrainte religieuse", în ambele secole personajul *Sever* e în prim–plan: în secolul 17 e „amorezul", în secolul 18 e „une âme supérieure, un sceptique, un libre penseur." În secolul 19 „on donne au rôle de Polyeucte la première place et la tregédie redevient, selon la pensée de Corneille, une «tragédie chrétienne»." În secolul nostru? Charles Péguy: „Tout l'héroisme temporel promu en héroisme de martyre. Tout cet héroisme temporel promu en héroisme de sainteté... l'héroisme de race (temporelle) promu en héroisme de grâce, de race eternelle." Şi cu Urmuz cum a fost?... (Şi este) *Poliect* pentru Péguy e culme a operei corneliene. Piese oricum de citit, versuri lungi, cu miile, chiar dacă se şi joacă undeva (cu versurile toate?), Rouen sau Comedia Franceză, frumuseţi–sentenţe în sacade, raţiune rece, calup de ghiaţă sau cristale, – dar actorii: pun de la ei, – Je ne veux que là voir, soupirer et mourir (Il est puissant, il m'aime et veut m'epouser), Ils souffrent sans murmure et meurent avec joie, Enfin chez les chrétiens les moeurs sont innocentes, Lions au combat ils meurent en agneaux. Cruel, car il est temps que ma douleur éclate, Vivez avec Sévère ou mourez avec moi, Je vous aime beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi–même, farmaceutic dozaj, orideunde îi apuci, sau e încrederea salutară în cuvânt. Seul vous vous haissez lorsque chacun vous aime, ce bine se ştiu ei, capul aşa bine aşezat pe umeri. Şi totuşi „J'entre en des sentiments qui ne sont pas croyables", „J'entre", în sentimente, *în*: aproape modern, – *„Fugi, Fuchs, şi zeii să te proteagă.* (*Alţi zei mai răutăcioşi se aruncară asupra lui cu tibii şi harpe eoliene... cu Acteon, cu Polyeucte şi cu Simfonia a III-a a lui Enescu*", asta da viteză de execuţie, secolele–mileniile în tărbacă. E bine? E de bine? „Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes", o spune o femeie, Pauline, nu un bărbat, Pauline, cea mai răvăşită, trag toţi de ea, motiv pentru care eu unul o iubesc şi o proteg, Corneille nu ştia, nici Urmuz, aviz regizorilor de azi. Încolo... aşa secol. Ca toate secolele. Ma mort suivra la mort de ce cher criminel. Doar denominaţiile: creştin, necreştin. Suntem în primii secoli ai creştinismului, la Melitene, capitala Armeniei. Doar agneau, mielul lui Dumnezeu, ar fi mai particular. Meurent avec joie e şi nu e creştineşte, nimic de Isus, de sfinţi, de apostoli, de Maica Domnului au auzit, o ştiu? Raţiunile secolului. Super–raţiune e Louis XIV, nu grosier, „Heil", „Stalin", nu i se dă numele în vreo piesă, dar totul i se dedică, – *primiţi*? Poliect fiind armean ne poate duce la Musa Dagh, armenii masacraţi de turci, sau la Nagorno–Karabach ş.a.m.d., s-a jucat *Poliect* în Armenia sovietică? Dar în cea de acum. Ne avem şi noi secolul nostru. Ca fiecare. Poliect nu e fundamentalist, îi condamnă pe ceilalţi la viaţă, nu la moarte, dacă toţi am fi martiri n-ar mai fi cultul, martirii dau non–martiri, devoţi. În frumuseţe. *Şi Claudel*. Îmi veni: Claudel e *în*. În creştinism. Secole au trebuit, de la Corneille,– aş! au fost şi îndărăt de Corneille (medieval). Prea multe ştim. Secole, într-adevăr, dela Corneille, ca să vină Péguy şi să ne edifice: *nemotivate* convertirile? dar e *la grâce*! graţia divină. Dumnezeu tatăl artiştilor. Mai plusaţi? Piesa nu are culoare locală (armeană), culoarea locală au adus-o abia romanticii şi azi o repudiem, nu vrem s-auzim vorbirea particulară a personajelor, care şi care, psiheea, ritmurile personale, pulsaţiile, caratele, imponderabilele fiinţării, nu mai vrem, nu mai redăm *voci*, numai faţete, filozofanţi, – *vocile?* la cinema! şi nu ne plângem de rapt, ne complacem, – asta ce-i? viteză de execuţie sau pierderea direcţiei? (Unde am rămas?) Mounet–Sully a pus accentul pe „asiatic", De Max dă un Poliect „aproape constant sublim". Până aici. Secole au trebuit, ca să se clintească, 17–20, pas cu pas, *noi dăm toate interpretările uneia şi aceleiaşi piese într-un singur timp*, timpul nostru, secolul regiei, – dacă am instrumentat noi şi două maaari războaie! punere în scenă. Aceleaşi piese: nu e secătuire? Reluări,–genialoid. *Cum vă simţiţi*? (Foarte bine.) *Sincronism*: Care? Cu sudamericani? Cu Parisul? ba şi cu insulele... (Premiul Nobel: Nu e un criteriu?) Şi eternul omenesc, statornicul? (Şi iarba de acasă.) Realism e naturalism, epicul imposibil, n-avem *caractere*, avem evenimente, lirismul? foaie verde! clişeu. *Nu* ştiaţi? Ambiguitatea e regină; dar absconsul e rege. Şi nu că n-ar fi mai ades claritatea apă chioară. Dar *seninul*? Aş! dăruiţi, hăruiţi, se mai cade? ori ne-am ştientizat iremediabil. Hiperconştienţi, îndrăgostiţi de propria noastră hiperconştienţă narcisiacă, – stai şi nu te mai miri: optzecişti, şaptez... nouăz... (acum mă dau afară din hotel) nouăzecicincişti. Timp în timp. Netimp. Avansul *ştiinţei* (şi al tehnicii) ne-a dat peste cap, *asta ne spune Urmuz*, Urmuze ce ne-ai căşunat. Nu. Revelat. Suntem



Francisc Chiuariu: **Compoziţie II**

Şarada e împărătească. (Damă voalată.) Nor sau vârcolac. Sau cur de maimuţă. (Nostalgia imponderabilelor.) Gâtuită emoţia, persiflată, în viteza de execuţie deprinsă. *Avant-gardismul* anilor 30... 40... ş.a.m.d., în serie, *avant*, care avant? *originalităţi* în serie sau aşa scurtă respiraţia. Moduri sau mode? De parcă am fi la evoluţia sigură şi pas cu pas a ştiinţelor (cu tehnicile lor), *vezi ăsta-i ţipătul* lui Urmuz: pierderea spontanului, a firescului. A viului: viul s-a făcut *S.F.* S.F., atribut al ştiinţelor, cal–troian (nu malefic) al ştiinţelor în cetatea literelor, subminator dorindu-se fertilizant, sună industrios, cu oricâtă măiestrie şi ingenioasă anticipaţie. (Când nu e aşa, – e Dino Buzzati: e *altceva*.) Necazul mare e că pierdem priorităţile: Arta, un apendice al ştiinţelor? (Într-un timp se spunea: *Istoricii*, în anii *glorioşi* nu-şi fac datoria, să le-o facem noi literaţii, noi fată în casă la toate.) Noi, care am capturat până şi memoria involuntară. Ilogicul. Şi tot ce e zăcământ, în fiinţare. Cu devinaţie, cu – e voie de spus? intuiţie, inspiraţie, pe apă, cu toate secolele în aparat. Arta, dacă nu revine la simplitate, una a noastră, un stop la nonstopul vitezei (cosmice), e devorată de avansul de neoprit (şi nici nu trebuie oprit) al ştiinţei, ne-am prins în cursa asta–capcană; pentru condeieri capcană, *antrămeteuze*: eseoistică şi sora ei comentaristica, admirabile, adică ne-am îmbogăţit, dar cum! ouăle nu le mai face găina, se fac singure? Sau prin S.F. (Nici.) Pe străzi şi în parcuri copii în cărucioare conduse de mame, ba şi de taţi, mai ceva ca pe vremuri, la belle époque, ne merge bine şi n-avem habar, prin cârciumi aceiaşi spriţari, lume neschimbată, impasibilă, în pieţe aceleaşi mulţimi, aglomerări de oameni, foială, pestriţă, ca oricând, ce tot inventăm noi, secolul şi secolul, aşa conformi, aşa fireşti, *uiţi* că ei, mulţii, ni-s *votanţii*? alegătorii aleşilor. Toţi o apă. *Dar planetar*? Ne numărăm. Totdeauna ne-am numărat noi, oamenii, cum am învăţat de la Dumnezeu care ne numără om cu om şi pe dinăuntru şi pe dinafară cât şi ce să ne pună şi nu se mai satură numărând, exact şi întocmai, ce s-ar face anatomia fără numărat? noi ca El, ne numărăm, tot aşa, om cu om, adică nu: om lângă om; la numărare, neistovit nărav, aflăm ce n-am fi crezut, nici visat, că tot sporim, cu miliardele, *trăim mai mult*, e un dar al *ştiinţei* (nu ca să-i fim robi), aşa trăim, mai mult, în viteza asta ameţitoare, Michael–Jacksoni, *numai moartea am încetinit-o*, asta-i noutatea, pe aici încolo ar fi de explorat: noua simplitate. Suntem stăpâni. Eterna cunoaştere una şi aceeaşi, cerul e unul, cu seninul, cu norii, cu stelele. Şi trăim mai mult şi tot mai mulţi, – universală tiflă, *atunci pentru ce*? imagistică, verbozitate, geometrie a minţii, arabescuri şi spume. Şi brave întoarceri în deliberat primordial, în arhetipal, în arhaic, exilaţi în fundul veacurilor, simptomatic, regăsitor, semn că nu ne mai vedem, în secol, tot mai mulţi, – *până când*? ori am căpiat! eu, domolul, încetinitul; prea le văd. *Şi recordurile sportivilor*: până când? Vedeţi că nu e căpială, e întrebare bună: Unde ne aflăm. Stadiul. *Ne vor vedea* secolii ce vin, cât, până când, a fost creştere şi de când sau dacă e, alunecare, cădere sau ce e: confuzie. *Mă trezesc aflând*: epicul mare – e dovedit! nu e al peliculei (care fuge) (oricât ar stărui să stea), liricul profund nici atât – lirism pur... pus în scenă? Şi tocmai priorităţile ni le-am abandonat – cui? Ne caută, ne cheamă, ne vor. (Ar zice Corneille.) Toate astea. (Le ştiţi.) Cu atât mai rău pentru cine se complace. Complace: (Chem cel de al doilea Urmuz avertizor paraecumenic!) Avem artişti, moderni-foarte, cu arta lor de o viaţă, consacraţi, cum s-au ajuns! retraşi, burghezi, îşi au fermuliţa, conacul – modest! dar este, pomătul, vitaminele, aerul curat şi nu ne cheamă şi pe noi şi arta le e tot aceea sau nu mai este, şi-au luat (meritată) vacanţă, dar nouă ne-au dat-o, arta lor, sofisticată, ăsta e cuvântul (fericitor la computere), dar oamenii de stat? politicienii de profesie: curse–escapade în creierii munţilor cu chip că altfel nu e de suportat, – ştiţi, viteza, ritmul (infernal) (care, tot el, îi duce, cât ai clipi, în creierii munţilor, aşa îl avem noi pe n-avem), ba li se organizează şi *vânători*, cu hăitaşi, cu toată ceata, princiar, – *noi ce păzim? Epicul planetar, lira cosmică*, ne-a văzut Dumnezeu, omniscienţi ca Dumnezeu, în care caz Dumnezeu nu plusează. *Creaţiunea*. Lumea a fost creată. Dar din darul lui Dumnezeu. *Am văzut ultimul strigăt*, silueta performeurului, recordul mondial concurând diafan la cursele atletice, ultima inovaţie a tehnicii, e paseistică, dă ce a fost. Şi luptă atleţii din răsputeri s-o întreacă *şi am zis*: până când? dar vezi, Urmuz asculta muzică şi chiar compunea, clasică, nu din anii lui, aşa se regăsea, din vitezire şi tot în van. Ca eu să nu mai ştiu. Târziu, în secol, sfătuit de Urmuz, Marc Chagall, pictând, asculta Mozart.

(Am părăsit hotelul, chilioara–nacelă, ies la Şosea, să iau aer, dau de Urmuz, pun o floare comemorativă.)

p.conf.
M. MARCIAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

cu jumătate de chip

credeam că pot pleca
moartea devenise neatentă
vorbea peste umăr
în urma mea

copiii își schimbau fața cu repeziciune
fâșâiau frunzele pe asfaltul încins
toamna îți strecurase o altă femeie în vine
moartea se ocupa pe atunci doar de ea
își frângea mâinile.
în mijlocul nostru rușinată plângea
tu mă pândeai cu jumătate de chip
doar așa
ca să nu pierzi nimic
în prag trupul meu se întoarce
și mă lovește în piept
–strecurându-mi mâna osoasă în palmă –
dacă pleci nu uita de zid
și ar fi bine să o iei și pe ea
plimbați-vă amândouă
doar să nu mergeți prea departe
s-ar putea să înceapă să plouă

într-o periferie oarecare

cad pescărușii deasupra orașului
taie acoperișuri
cu țipăt de moarte
deschizi o fereastră
ridici un capac
și colcăie șerpi, gândaci forfotesc
cerul de smoală
mai poate ascunde
că morții doar ne trăiesc

ascultă
ascultă la o stradă de-aici
cântă cocoșii în mijloc de ziuă
nebunii tresar și înnebunesc

știu locuri ascunse la marginea ierbii
am greierii mei otrăviți
ce așteaptă
cu orașul înfășurat în picioare
un câine bătrân
ne sapă culcușul
într-o periferie oarecare

Carmen FIRAN

Cad litere-n mine

Cad litere-n mine
pătrunzând adânc în carne și sânge
grea holera cuvintelor
grea poezia care mă strânge.

Cad cuvinte în mine
pătrunzând adânc în carne și sânge
grea lepra literelor
greu poemul care mă plânge.

Daniel PIȘCU

Rondeluri

EMINESCU

Eminescu este țara
Poleită de nevoi,
El e dorul și comoara
Însoțirilor din noi.

Ce profet nu e-n afara
Patimilor de-orice soi!
Eminescu este țara
Poleită de nevoi.

De din slava și povara
Ce-ncunună pe eroi.
De din lumea lui, solara,
El grăit-a către noi!

Eminescu este țara!

NARCIS

Lui Gheorghe Azap

Surpat în sine pân' la dor,
Înzăpezitu-n chip, Narcis,
Oglinzii întemeietor
Din undele-nvelite-n vis,

Într-un elan pustiitor
Despotic noaptea și-a trimis.
Surpat în sine pân' la dor,
Înzăpezitu-n chip, Narcis, –

Un temerar navigator
Pe harta propriului abis –
În lungul vremilor pripor
Trufașă taină și-a prescris,

Înzăpezitu-n chip, Narcis!...

CHARLOT

Cu mersul lui de pinguin,
La Polul Visului ivit,
Charlot – tăcutul peregrin –
Spre noi a tot călătorit

Când alb, când negru,-n strai puțin
Și totdeauna necârpit.
Cu mersul lui de pinguin
La Polul Visului ivit,

Charlot, ripostă la destin,
Ne-a dat, într-un surâs oprit,
O pagină de mit senin,
Prin felul cum s-a-mpotrivit

Cu mersul lui de pinguin!...

GARBO

Din valuri de celuloid
Zeița și-a luat contur,
Smulgând neantului arid
Legenda fără de cusur.

Chip fantomatic și candid,
Enigmă presărând în jur –
Din valuri de celuloid
Zeița și-a luat contur.

Ea-i dincolo de plin și vid,
Mister prin trăinicie pur,
Destin ce-a dăruit, lucid,
Eternității, – un vis de-azur

Din valuri de celuloid...

George CORBU

Traian Coșovei

MĂTURĂTORII

Coloana lor tăcută
baletul lor grotesc
somnambulesc, mecanic.

Măturătorii –
anonimii
neutrii măturători
ciudate întrupări
nocturne –
cosmonauții târnurilor
roboți cu inima fierbinte –

Și care nu vor să știe nimic altceva
decât că asfaltul este murdar –
decât că asfaltul
trebuie să fie curat
piața trebuie să fie spălată.

Măturătorii – și noaptea –
și tăcerea lor
și hârșâitul măturilor
pe marea scenă a lumii
care trebuie să fie mereu curată –

O înnoire în fiecare noapte
și după fiecare piesă –
slujind, glumind vulgar
cu sfânta mătură
în omeneștile și tăbăcitele lor mâini.

Mai, 1962

poema bestiei

astă noapte domnul deschise focul
leopard cânta: pyromania pyromania
răstigniți pe cei ignifugi
ardeți pe cei informi și pe cele
informale statuile fumează
bat darabana violează pe cele
trecătoare fac represalii
la cele ce se pretează piatra
nici măcar gândul opoziției nu duce
și în rai sunt biserici
și fiul domnului joacă rișca cu engels
marx a băgat astă noapte cuțitul în
stalin
cărți cu titluri patetice democrația
naturii tămâie și rivanol
desolidarizează frâng fragmentează
(sonet)
în china șepcile se vând la kilogram
în japonia oamenii sunt pieptănați
din helicopter
și pomădați din difuzoarele băloase
ale walkmanului
pomădați pomăluați.
copii cu trei anexe: o mamă un tată și
un redactor
alle gutte dinge și trecuți în revistă
devin organe ale celui de al șaselea fiu
al celui de al șaselea fiu cel a căruia
va fi țara.

la ora unu

ies pe balcon cu furtunu
să spăl steaua plină de scârnă
care încă-mi atârnă

și nu rămâne nimic
și pe toate le stric
dimineața pe cerul gol
se mai vede nămol

nici o remușcare
nici un regret nu încap
pe bulevard la șase cu bocanci în
picioare
mă dau peste cap

Sorin GHERGUȚ

xxx

(s-au deschis porțile
și Hiperboreea s-a retras cu torțe în
Tăcerea)

n-au mai bătut vânturi vechi și copiii
n-au avut lacrimi pentru râsul în
hohote

mările nordului au adus către maluri
floriile
cad zile și zile
și târgul e spart

simt adulmecând transpirațiile tale
ce vin dinspre polul ființei de mirt

năbușeala sudului se înspică liliachiu
nimic nu mai poate fi fixat cu
privirea
atât
scenele de pe icoană
și aroma rănii de cui
la frontiera celuilalt –
mângâietoare
zgomote foșnete
iradieri de jad

xxx

e prea târziu surpate bolți de
cărămidă nici o oază
în pustiu ce-ar aromi a mintă nici o
culoare de rostit
în jurul feții tale cetăți introienite-n
mit ca-ntre
petale numai cântare în azur fără
pereche al străveziului
auz delir de veghe fără putere
de-nfruntat năvălitor se
pierde în straturi grele afundat
pescuitor de perle prin
ceața deasă – un vânt stingher
aproape o melopee
retragere cu torțe-n cer mareе

Alexandru CORDUNEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Salonul Tineretului '93

Discuțiile sau judecățile referitoare la orice *Salon al tineretului* stau în general sub semnul unui viciu fundamental. Ele sunt fie superficiale, fie fastidioase, abordează aspecte secundare sau chiar irelevante, mai ales administrative sau sociologice și operează cu un steril maniheism, organic străin ideii de artă. Concret, ori se manifestă un soi de complezență care devine entuziasm apodictic atunci când în joc intră solidaritatea de generație, ori se operează prin comparație, reperul descurajant fiind maeștrii consacrați, cândva și ei tratați la fel. Consecința: unul și același subiect provoacă o stenică jubilație – „stăm bine, tinerele genii vin tare!" – dar și o sumbră îngrijorare casandrică – „Doamne, ce se întâmplă cu arta tânără, unde sunt «les maîtres d'antan?»" – etc. Adevărul, fie și relativ, se află în punctul de convergență al tuturor datelor ce compun realitatea selectării, formării și acreditării obiective a talentelor puternice. Chiar și a celor incomode.

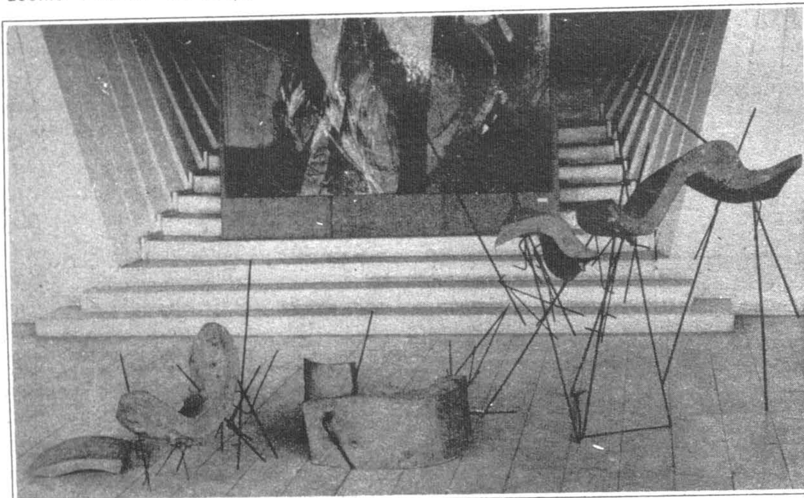
Dar pentru o discuție corectă și utilă trebuie să acceptăm premisa potrivit căreia în artele vizuale nu se operează cu mitul „copiilor minune". Nu vom descoperi perechi teribile pentru Mozart sau Enescu, nici pentru Rimbaud, Minou Drouet sau Françoise Sagan. În schimb, vom găsi o pleiadă de bătrâni maeștri care își mărturisesc spaima în fața invaziei de întrebări cu răspunsul amânat. Dar ei speră, totuși, omenească iluzie, că vor mai avea timp să facă încă un pas în infinitul teritoriului care i-a acaparat. Ajuns la 80 de ani, „bătrânul nebun după desen" Hokusai își propune un minuțios plan de împlinire. Eșalonând etapele, el crede că la 110 ani fiecare linie desenată va reprezenta exact ceea ce dorește. Dincolo de evidentul umor al proiectului, ni se relevă marea lecție a duratei oricărui efort către sine și către valoare. „Să desenezi în fiecare zi până simți că ți se rupe mâna", adaugă el încă un punct în codul – profesional, respectându-l cu fanatism de samurai al artei. Din păcate, a murit tânăr. La 89 de ani.

Replica malițioasă plutește în aer, ca o sentință absolută. La numai 13 ani, Dürer desenează celebrul „Autoportret", Masaccio impune un nou etalon uman renascentist la numai 27 de ani, Rafael avea 37 de ani când lăsa în urmă o creație considerată exemplară și un prototip de ideal feminin, Géricault provoacă revolta romantică în pictură și moare la 33 de ani etc. Dar toți aceștia nu sunt „copii minune" propriu–zis. Performanța lor precoce este în egală măsură efectul supradotării și al virtuozității profesionale, consecutivă unei severe și perseverente ucenicii începute pe la 7–8 ani. În raport cu epoca modernă, rata maturizării nu este mai redusă ci numai pornită de la o altă vârstă.

Grăbiți, am putea trage concluzia că limita de 35 de ani, acceptată pentru noțiunea de artist tânăr, ar fi complezentă și excesiv de generoasă. În realitate, odată cu lărgirea orizontului conceptual, iconic și expresiv, timpul necesar acumulării, discriminării și opțiunii se dilată proporțional, chiar și pentru supradotați. Altfel am ajunge la tristul paradox al basmului apocrif: „Făt–Frumos creștea într-o zi cât alții într-un an. Și a trăit 100 de zile". Locul tânărului ucenic înarmat cu lecția maestrului este luat de un personaj aflat la incidența tuturor interogațiilor, polemicilor și confruntărilor proprii unui timp în explozie progresivă. Certitudinile estetice și stilistice sunt dinamitate. În locul lor apare coșmarul definirii propriei identități în contextul contradictoriilor și adeseori agresivelor solicitări primite din partea ideologiilor artistice și a curentelor care apar și se epuizează rapid.

Ar mai trebui luată în calcul și obsesiva grijă a zilei de mâine, capabilă să distorsioneze talente și biografii promițătoare. Eliberat de servituțile unui decor în cortegiul curtean, artistul pierde avantajul unui confort material asigurat. Cine își mai vinde astăzi castelul, pentru a-i cumpăra lui Pol de Limbourg culorile necesare terminării acelui monument al miniaturii medievale care este „Les très riches heures du Duc de Berry? Sau măcar virtuala grămadă de fier contorsionat, care circulă provizoriu sub invidiata înfățișare de „Mercedes"?

Ajungem, inerent, la dramatica dilemă a tânărului artist plin de talent dar încă necunoscut, deci fără un minim de mijloace materiale, care trebuie să opteze. Una din soluții: să reziste oricum, fără concesii, cu speranța în sine și în drumul ales, așteptând consacrarea. Cealaltă: convins de incomoditatea principiilor și de relativitatea gloriei, să se lanseze cu abilitate în jocul producțiilor vandabile, ori în cel al coteriilor profitabile. Sau, de preferat, și-și. Fenomen care, mai ales în ultimul timp, a căpătat pregnanță, devenind chiar agresiv. În numele unor incoerente principii estetice și valorice, s-au exercitat presiuni asupra tineretului, s-au organizat grupări echivalând doar cu o masă de manevră, s-au spus vorbe frumoase, capabile să umfle pieptul și să provoace fronde juvenile cu adresă precisă. Dar, în general, tinerii au trebuit să se descurce singuri. Cu ei, cu talentul și munca lor, cu etica profesională. Că unii au triumfat – depinde ce înțelege fiecare prin triumf și care este prețul lui –, constituie o altă chestiune. Dar nu totdeauna valoarea intrinsecă a câștigat, predominând tot conjunctura, oportunismul, relațiile sau gradul de obediență. Se pare că aici funcționează un mecanism implacabil, un fel de fatalitate: „Societatea are grijă totdeauna să-i așeze pe cei mai capabili la coadă, pentru a-i împinge pe ceilalți" constată un sceptic lucid, cred că Tudor Vasiliu.



Șerban Dumitru Ion: **Ceramică**

Ceea ce mi se pare pozitiv în *Salonul tineretului '93* este eliberarea de sub tutela sau persuasiunile unor „directori de conștiință" mediocri dar abili, specializați în a deturna și anihila personalitățile în formare. Apare treptata detașare de modelele sterile, în favoarea propriilor soluții de expresivitate și investigație neinhibată. Se reconfirmă o determinare stilistică funciară, decurgând dintr-o matrice spirituală cu identitate clară și distinctă. Adică, pasiunea pentru materie și substanță, vitalismul, solaritatea și energismul consecutiv, implicarea afectivă în construcția semnului plastic și a mesajului. Implicit, asistăm la refuzul frigidității deghizate sub masca tendințelor puriste, fabricate „in vitro" ca un succedaneu prestigios. Probabil că, după formularea lui Blaga, această doctrină nu are „personanță" la nivelul impulsului organic, rămânând un simplu exercițiu de virtuozitate și asceză.

Firește, pe alocuri se mai vede plutind umbra maestrului, ca un posibil model descriptiv, dar este omenesc să fie așa la început de drum. Rămâne evidentă dorința de eliberare prin lucida autodefinire și refuzul oricărui „pattern" paternalist. S-au subțiat familiile de manieră, în favoarea celor de spirit și interogație globală. Ricanând, Degas exclama: „Domnul X este un artist onorabil, dar parcă prea pictează cu mâinile în buzunarele mele!" Or, este clar că tinerii încep să-și scoată mâinile din buzunarele maeștrilor, chiar cu riscul de a-i întrista sau enerva pe producătorii de prozeliți. Lucru care va modifica și mentalitatea privind relația maestru–elev, ca și supraestimarea unor încă necoapte genii potențiale. Competiția deschisă, netrucată și neviciată de calcule extraestetice, este singura capabilă să dizloce sistemul soclului asigurat. Altfel, riscăm să rămânem în zona dictaturii artistice, dar prin mijloace strict mercantile de data aceasta. Ceea ce, oricât am încerca să machiem realitatea cu eufemisme sau violențe verbale, se numește totalitarism și conduce, iarăși și iarăși, la decepționism și exod. Or, asta nu ne mai putem permite, oricât am fi de bogați.

Parcurgând *Salonul tineretului '93*, vom avea sentimentul unei pozitive deplasări de accent, poate nu spectaculoasă și nici tranșantă, dar evidentă la nivel ideatic și expresiv. Am scăpat de obsesiva redundanță a „tematicilor", la fel de inutile și nocive oricare le-ar fi suportul ideologic, artiștii căutând adevărul dspre lumea lor, despre condiția omului concret, istoric dar și atemporal, uneori cu accente patetice sau chiar dramatice. Nu lipsește nici autonomia lucidă, înscrisă între ironie, sarcasm sau invectivă plastică, o mică dar insistentă „corabie a nebunilor" de felul celei propuse de Brandt în urmă cu mai bine de trei secole.

Pictura este cea mai relevantă, și nu doar cantitativ, celelalte genuri menținându-se în discreție, cu puncte de focalizare evident remarcabile. Probabil că expresiva siluetă umană sculptată de *Laurențiu Mogoșanu* și *Portretele* extraordinare propuse de *Anca Mureșan*, plasate în prima sală, ar putea fi embleme pentru întregul expunerii. Urmează o variată și incitantă acumulare de lucrări, semnate de pictorii *Francisc Chiuariu, Dorina Alexandrescu, Adriana Blendea, Radu Mihalcea, Vasile Rață, Florin Luncan, Lisandru Neamțu, Maria Lie, Livia Martin Lissan, Aurelia Milea, Irina Hasnaș, Valtan Paraschivescu*, toți foarte picturali, mulți apelând la un gestualism cromatic desfășurat pe mari suprafețe. Impresionantă construcția picturală și relicve semnată de *Alexandra Stendl*, deși respiră încă aerul familial, ca și compunerea–argument gândită de *Lia Perjovschi*, cu o instalație–metaforă sugestivă. O mențiune pentru inteligența ironică a compunerilor obiectuale semnate de *Mirela Dănceanu* (cam multe „Diplome" rămase în alb), pentru cartea–obiect a *Simonei Bucan* și pentru colajele suprarealiste bricolate de *Angela Bontaș* și *Diana Tais* (dacă „C'est ma vie" devine „Sema vi", se întâlnește fertil cu „Rose Selavi" a lui Duchamp). Semne bune și la pictori ca: *Val. Muntian, T. Jeleriu, Mihail Gavril, Sorin Adam, Eugenia Popescu* și *Ioan Vișan*.

Sculptura ne propune câțiva serioși continuatori ai tradiției noastre de calitate și inventivitate: *Mircea Roman, Valentin Boboc, Bogdan Patriche, Lucian Irimescu, Dragoș Petculescu, Ion Cândea, Ionel Alexandrescu, Adrian Pora, Ioan Pârvan, Cristian Alexa*, mulți iubitori de lemn și de semn sau emblemă.

În *grafică* se confruntă tendințe și tentații, dar nume ca: *Diana Brăescu, Iuri Isar, Casia Csehi, Cristian Torbă, Ilie Chiorbaș, Liliana Pasima, Ecat. Orbulescu* sau *Maria Petru* mențin speranța redresării unui fost detașament de șoc al artei anilor '60–'70.

Propunerile de *artă ambientală* sunt și ele reduse cantitativ ca efect al costurilor ce nu se prea amortizează, dar se rețin ceramicele semnate de *Șerban D. Ion* sau *Alex. Badea*, piesele de tapiserie lucrate cu pasiune de *Ruxandra Mermeze, Carmen Panaitescu Crăciun, Cornelia Precupaș, Claudia Mladin* sau *Lili Crețu Chiriac* și decentele speranțe într-un viitor mai fertil.

Deci, o recoltă bună în acest august năuc, aducând șansa și conturul ieșirii din propria noastră criză etică și morală.

Virgil V. MOCANU

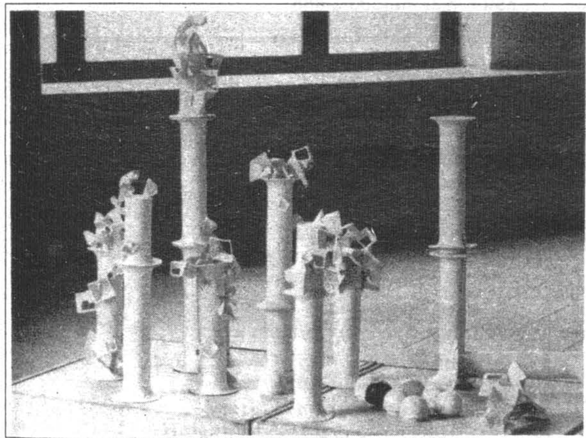
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MUZICA

Pe o temă ceaikovskiană

Spectacolul semnat de dl. Ioan Tugearu la Opera Română din Bucureşti, ultima premieră a stagiunii trecute, ar putea redeschide discuţia asupra programatismului muzicii lui Ceaikovski. Mai exact asupra înţelegerii aparte pe care o dădea compozitorul aniversat în acest an (centenarul morţii la 25 octombrie) muzicii „cu program". „Ce este muzica programatică?", se întreba autorul *Simfoniei „Manfred"* într-o scrisoare către N.F. von Meck din decembrie 1878. „Deoarece noi nu recunoaştem o muzică care ar consta dintr-un joc inutil de sunete, atunci, în sens larg, orice muzică este programatică. Dar, în sens strict, se înţelege prin această expresie acea muzică simfonică sau, în general, instrumentală, care ilustrează un subiect anumit, prezentat publicului într-un *program*, şi care poartă denumirea de subiect. *Beethoven* a inventat muzica programatică şi anume, în parte, în Simfonia eroică şi mai categoric în Simfonia a şasea, pastorală. Adevăratul întemeietor al muzicii programatice trebuie considerat *Berlioz*, la care fiecare compoziţie, pe lângă că are un anumit titlu, este înzestrată şi cu o explicaţie amănunţită care trebuie să se găsească în mâinile ascultătorilor în timpul audiţiei..."

Citindu-i scrisorile, articolele,însemnările, rămâne evident faptul că muzicianul acoeda, făcea, cu câteva decenii înainte, Berlioz. Răspunzându-i lui Balakirev la 12 nov. 1882, referitor la propunerea de a compune o lucrare simfonică după *Manfred* de Byron, Ceaikovski încearcă să se delimiteze: „După cum se pare, programul dumitale poate servi într-adevăr ca o canava pentru un simfonist dispus să-l imite pe Berlioz; sunt de acord că poţi compune o simfonie de efect în stilul acestui compozitor, călăuzindu-te după acest program. Dar pe mine mă lasă deocamdată complet rece şi din moment ce imaginaţia şi inima nu sunt aprinse – mă îndoiesc dacă face să mă apuc de compoziţie. De hatârul dumitale, aş putea, mă rog, *să mă străduiesc*, după expresia dumitale, să storc din mine un şir întreg de episoade mai mult sau mai puţin interesante în care s-ar întâlni şi o muzică convenţional sumbră pentru zugrăvirea decepţiei şi deznădejdii lui Manfred şi o mulţime de jocuri de efect ale orchestraţiei în scherzo–ul „Zâna din Alpi", şi răsăritul soarelui în registrul acut al viorilor, şi moartea lui Manfred într-un pianissimo de tromboane; aş putea înzestra acest episod cu ciudăţenii şi picanterii armonice, apoi aş putea publica toate acestea cu titlul bombastic *Manfred, symphonie d'après* ş.a.m.d..." Scepticismul nu va fi însă de lungă durată, căci în septembrie 1885, *Manfred* era gata, iar afinităţile cu o muzică de factura Berlioz (cel din *Simfonia fantastică*) nu sunt de neglijat, cu toate diferenţele stilistice...



Şerban Dumitru Ion: **Ceramică**

În domeniul muzicii programatice, subiectele l-au ales pe Ceaikovski, „programele" hotărâte de alţii, până la indicaţii de tonalitate şi efecte instrumentale (ca în cazul *Uverturii–fantezie „Romeo şi Julieta"*) fiind urmate cu consecvenţă. Caracterul liric al muzicii născute astfel nu contrazice defel aceste, sumare totuşi, programe. Şi exact acest caracter a devenit în timp unul dintre argumentele modernităţii muzicii lui Ceaikovski. O dovadă elocventă este tocmai întâmplarea că un compozitor care a scris partituri de referinţă pentru baletul clasic este folosit cu succes pentru spectacole de balet modern. Una dintre compoziţiile cele mai puţin susceptibile de program literar, *Serenada pentru orchestră de coarde în Do major* a cunoscut mai multe versiuni coregrafice – secvenţe din montarea celebră a lui George Balanchine din 1934 (Baletul American) au putut fi urmărite recent într-un serial prezentat de televiziunea română. Stările sufleteşti se înlănţuie într-un discurs coregrafic destul de auster ca mijloace, demonstrând eficienţa, în linia modernităţii, unei muzici teoretic decorative. *Simfonia „Patetica"* a fost şi ea decodificată în limbajul dansului modern, accentul căzând fireşte pe drama sufletească. Incomodă pentru balet, probabil în egală măsură cu *Simfonia fantastică* de Berlioz, *Simfonia „Manfred"* i-a inspirat lui Rudolf Nureev un balet modern montat la Opera din Paris. *Manfred*-ul imaginat de dl. Ioan Tugearu se susţine în latura cea mai complexă a partiturii: drama psihologică, urmărită şi tratată cu abilitate, libretul semnat de dna Liana Tugearu revenind funcţional la sursa poetică. Probă, o dată în plus, că *program* înseamnă în viziune ceaikovskiană în primul rând *program liric*.

teoretic, importanţă egală celor două aspecte ale creaţiei compozitorului simfonist. În scrisoarea citată el vorbeşte despre caracterul dublu al inspiraţiei acestuia, *subiectiv* şi *obiectiv*. În primul caz, „comportamentul" este asemănător cu cel al poetului liric, „un program fiind cu neputinţă de alcătuit." „Cu totul altceva este atunci când muzicianul, citind o lucrare poetică sau puternic impresionat de un tablou din natură, vrea să exprime într-o formă muzicală subiectul care a aprins în el scânteia inspiraţiei. Aici e absolută nevoie de program... În orice caz, din punctul meu de vedere, amândouă genurile au în mod egal dreptul la existenţă." Şi, evident, Ceaikovski le-a practicat pe amândouă. Trebuie însă imediat adăugat că, indiferent de perioada de creaţie, muzica sa programatică este predominant lirică. „Acolo unde se termină cuvintele începe muzica", fraza lui Heine ar putea fi citată (Ceaikovski însuşi o face „explicându-i" aceleiaşi N.F. von Meck *Simfonia a IV–a*) ca motto al întregii sale creaţii instrumentale, fie că are sau nu un program explicit. Chiar şi *subiectele epice*, *Hamlet* sau *Romeo şi Julieta* sunt tratate din unghiul preferinţei lirice. Termenul de uvertură–fantezie li se potriveşte de minune, tocmai pentru că *programul* rămâne nu atât în sfera tramei epice, ci plonjează în adâncul universului lăuntric al personajelor, al stărilor de conştiinţă, aproximativ în maniera în care o

Costin TUCHILĂ

TEATRU

La sfârşit de stagiune (II)

Şi, totuşi, un experiment...

Teatrul Inoportun (proiect UNITER) îşi caută încă de la înfiinţare identitatea şi nu s-ar zice că, odată ajuns la cea de a treia reprezentaţie, nu a realizat o ispravă artistică de un interes major. Piesa englezului Martin Crimp, autor necunoscut la noi, bizar intitulată *Piesă cu repetiţii*, nu e dintre cele care se joacă singure, adică e absconsă, aparent neteatrală, dar cu energii şi combustii reale, fiind înrudită ca problematică şi formă cu ceea ce, în urmă cu ani, era un gen dramatic la modă, practicat cu precădere de un grup de dramaturgi englezi, etichetaţi ca tineri furioşi. Ne aflăm dinaintea unei drame concepută într-un procent strivitor ca monolog, ca o lungă spovedanie a unui personaj comun, Anthony Steadman, care acoperă o viaţă obişnuită, cenuşie. Atât personajul principal, cât şi celelalte, pe măsură ce-şi conştientizează condiţia, încep să se revolte, realizând că duc o existenţă anostă, lipsită de perspectivă, chiar dacă mai au puterea să se iluzioneze. Acţiunea nu e spectaculoasă, confruntările nici ele, dar în permanenţă spectatorul simte că ceva mocneşte, că viaţa e al naibii de cu fundul în sus, nefiind defel cum trebuie, parcă mereu se derulează apăsată de un enorm călcâi ancestral: macină, terorizează şi scrutează destine care nu se relevă ca atare, dar sfârşesc prin a deveni ca atare.

O piesă, aşadar, despre nefericire, dar şi despre aspiraţia la puţină fericire. În plus, dacă e să o luăm la bani mărunţi, fără strălucire, cam oarecare dacă e privită de sus, cu superioritate savantă, în realitate autentică, necontrafăcută, dacă nu cumva şi provocatoare de dureri de cap pentru regizori, scenografi şi interpreţi. În orice caz, pentru regizorul Theodor Cristian Popescu (student la Academia de Teatru şi Film din Bucureşti) şi scenograful Marius Alexandru Dumitrescu (student la Academia Naţională de Arte din Bucureşti), deci pentru doi artişti foarte tineri, dar ambiţioşi şi talentaţi, căci au văzut în piesa lui Crimp teatralitatea dincolo de aparenţe, nu s-au speriat de dificultăţi, ci au imaginat un spaţiu de joc şi o mizanscenă de o structură particulară, gândită exclusiv pe orizontală, extinsă la întreaga suprafaţă a sălii Studio a Teatrului Naţional din Târgu Mureş, dar, paradoxal, fără să epicizeze acţiunea, dimpotrivă, îi sporeşte tensiunea, ambiguizând discursul prin intensitatea unor trăiri şi confruntări împinse câteodată până la paroxism.

Acestea fiind spuse, desigur, nu ezit să recunosc că vocaţia tânărului regizor mi se pare mai presus de orice îndoială. El a imaginat un discurs regizoral în deplinul înţeles al cuvântului, cu maturitate, cu profesionalism, cu un simţ deosebit al organizării detaliilor, al plasticizării lor, cu capacitatea de a mişca zonele inerte ale textului, fără să pretind, totuşi, că spectacolul nu le-ar avea şi el pe ale lui (e vorba de zone inerte ori ale calmului plat), sesizabile uneori chiar şi în momente dintre cele mai relevante. Oricum, interpreţii, la rândul lor, au pregnanţă, reuşesc un joc nuanţat, punctând cu sensibilitate anumite situaţii, dar remarcându-se şi prin spirit de echipă. Regizorul a ştiut să-i stârnească, să-i convingă că ceea ce joacă este important. Se distanţează, favorizat fiind şi de complexitatea rolului, Nicolae Cristache. La starea spectacolului însă cu toţii îşi aduc o contribuţie egală: Radu Bînzaru, Nicu Mihoc (actor distinct, serios, cu varii posibilităţi de exprimare), Rodica Baghiu şi Mihaela Rădescu.

Felicitări! **Teatrul Inoportun**, în sfârşit, „a dat lovitura". De apariţia lui în viaţa teatrală „se leagă", de acum, două debuturi care îmi dau speranţa că sunt dintre cele ce vor confirma mâine: Theodor Cristian Popescu şi Marius Alexandru Dumitrescu. De asemenea, „se leagă" un experiment artistic meritoriu al Teatrului din Târgu Mureş (cu alte cuvinte, acceptarea de a contribui la realizarea proiectului UNITER nu a fost formală, ci a angajat ambiţii şi orgolii artistice), cum şi un spectacol de o factură aparte în peisajul stagiunii. Dacă nu am insistat, în cele din urmă, asupra neîmplinirilor nu înseamnă că nu le are. Pe câteva, de altfel, le-am numit ceva mai înainte. Altele apar, cred, când mai estompate, când mai marcate, de la o reprezentaţie la alta, şi în funcţie de dispoziţia de joc a actorilor. La un spectacol de stare e firesc ca prestaţia actoricească să fie hotărâtoare, atrăgând atenţia asupra scenelor de un verbalism excesiv, fără trăire emoţională, artificiale pe alocuri.

Ion COCORA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

SURSA LIRISMULUI

Preferând, cu ocazia semicentenarului morţii lui Lovinescu, să-i evoc memoriile, în loc de a-i discuta critica, mi-am promis să reflectez asupra acesteia la toamnă, în octombrie, când se vor împlini o sută doisprezece ani de la naşterę. De ce să aştept însă până atunci? Ce sens ar avea legarea activităţii cerebrale de calendar?

Se obişnuieşte, la comemorări - şi e firesc - să se demonstreze **actualitatea** operei celui comemorat. În cazul lui Lovinescu, această chestiune, a actualităţii ideilor şi metodologiei sale, e permanentă. Profesioniştii criticii literare, şi nu doar ei, şi-o pun, volens-nolens, în fiecare zi. Contestat chiar din momentul apariţiei, modelul lovinescian a fost, în perioada opresiv dogmatică a dictaturii comuniste, interzis pur şi simplu. Numele criticului nu putea fi pronunţat fără calificări infamante, cărţile sale erau ţinute la „fondul special", metoda sa purta stigmatul întregii culturi „burgheze", fiind considerată „antiştiinţifică" şi nocivă ideologic. Nu datorită acestui tratament - de natură mai curând a stârni interes, curiozitate - a devenit însă - şi a rămas - critica lovinesciană, pentru mulţi dintre criticii literari (largo sensu) cei mai dotaţi, din generaţiile de după 1944 un antimodel. Tabuizată ideologic de către regim, gândirea lui E.Lovinescu era, concomitent, exorcizată chiar de specialişti ai disciplinelor umanistice, filosofi, lingvişti, esteticieni, teoreticieni literari, unii de real prestigiu şi stânjeniţi în munca lor profesională de încorsetările concepţiei rigid marxist-leniniste, concepţie ale cărei constrângeri le detestau, dar cărora, totuşi, le dădeau gir. Îmi aduc aminte cum, la un examen, fiind în cauză un anume text critic, de o rudimentaritate stupefiantă, un lingvist din comisie, academician, nu a fost mulţumit de nici unul dintre calificativele depreciative pronunţate de studentul examinat, culpa majoră a textului constând, după el, în acea că era ... „impresionist". Impresionismul! Frivolul impresionist! El era - şi este - în înţelegerea multora, cea mai incurabilă maladie a criticii. Şi, când zici impresionism, zici E.Lovinescu...

Orice se iartă de către cei ce concep cercetarea literară numai ca „strenge Wissenschaft", ca ştiinţă severă, statuată prin metodologii intimidante, fără de impresionism. Impresionismul e, din punctul lor de vedere, un păcat împotriva duhului sfânt. Poate să fie o încercare de analiză literară oricât de rău scrisă, de primitiv gândită, de greoaie, de confuză, de incoerentă - ea nu e atât de inclement pecetluită ca una ce semnalează suplu, cu graţie, fără crispări, nesofisticat, în termeni accesibili, eventual şi prin sugestii metaforice, frumuseţi ale unei opere literare. Aşa ceva se cheamă „impresionism" şi este intolerabil. Orice, dar nu impresionism! Impresionismul (cel substanţial) implică talent, şi talentul ... Există intelectuali de vastă erudiţie şi chiar de impunătoare formaţie teoretică incapabili a sesiza esteticul, opaci la tot ce e vibraţie: chiar şi vibraţie ideatică. Ei reacţionează faţă de talent ca taurii, când văd roşu. Astfel a reacţionat - istoriseşte Lovinescu - unul dintre membrii comisiei ce i-a conferit, la Paris, în 1909, titlul de doctor. Respectivul, un „moşneag hirsut, zgrunţuros, masiv", „părăsindu-şi atitudinea academică (...) se dezlănţui într-o cuvântare violentă împotriva străinilor stricători ai tradiţiei universitare, care, ignorând legile sănătoase ale erudiţiei, se pun la adăpostul unui aşa-zis «talent» literar ... dar ce e talentul? Talentul e bun pentru ziarişti şi publicişti, pentru diletanţi şi alţi pierde-vară literari, nu pentru doctorii în litere de la Sorbona (...)" Asemenea „moşnegi" (nu neapărat prin vârstă) pot şi mai ales puteau fi auziţi şi prin universităţile noastre, chiar dacă azi nu-şi dau arama pe faţă cu atâta aplomb. Prin anii şaizeci, unul dintre ei, în actuala facultate de litere, împărţea criticii literari în „cercetători" şi „publicişti", incluzând în prima categorie cadrele didactice care nu scriau nimic (şi nici nu „cercetau", de fapt), iar în a doua, dispreţuită, relegându-i pe acei ce colaborau intens la periodice, unii ţinând rubrici şi beneficiind în lumea literară de statutul unor critici stimaţi... Declarată sau nu, această mentalitate proliferează constant în mediile academice din lumea întreagă, şi e de mirare că ea n-a făcut încă obiectul unor studii psihanalitice. Căci, încă o dată, există doctori în literatură pentru care abordarea estetică (adică prin simţire, prin estesis) a literarului (abordabil numai pe această cale, de altfel) echivalează cu o agresiune asupra lor înşişi. Călinescu se plângea, într-o „cronică a optimistului", că nu era chip să te bucuri de o producţie folclorică, deoarece, îndată ce o descopereai, un „stol" de folclorişti ţi-o răpea, ca să o studieze „ştiinţific", răpindu-i tot farmecul. Aşa se petrece cu toată literatura. Felurite metodologii, care de care mai sofisticate, proiectează asupra operei literare atât de complicate zăbrele încât ea devine imperceptibilă. În loc de a media accesul spre centrul operei, „ştiinţa literaturii" instalează în faţa acesteia arsenale de tehnici interpretative care tocmai barează orice acces. Exact acum, când lumea, oricum, citeşte din ce în ce mai puţin literatură, preferând presa şi mass-media...

În această situaţie, E.Lovinescu devine actual prin „inactualitatea" lui. Corifeul modernismului românesc, teoreticianul sincronismului se oferă ca exemplu de acronism. Critica lui restituie operei literare funcţia primordială, aceea de a emoţiona estetic. Analiza literară, în concepţia lui, nu e scop în sine. Nu analizăm pentru a „spori cu un tom" (vorba lui Topârceanu) bibliotecile frecventate doar de cei ce pregătesc licenţe şi doctorate, de cei ce râvnesc posturi în învăţământul superior sau în cercetare. Cercetarea literară nu e, n-ar trebui să fie, o activitate autotelică. Practicată în acest spirit, rezultatul ei nu este decât aglomerarea de noi şi noi tomuri în biblioteci ezoterice, tomuri tot atât de nefolositoare ca stocurile de produse industriale nevândute. În înţelegerea lui Lovinescu, critica e un gen literar, e o artă. Este a „zecea muză": mesageră a celorlalte spre muritori, călăuzitoare a muritorilor spre Helikon şi spre Parnas. Indispensabilă, ca Hermes. În absenţa criticului, cititorul neavizat bâjbâie în jurul operei literare, se rătăceşte la periferiile ei, nu răzbate la centru. Criticul îndeplineşte pentru cititor rolul îndeplinit de Ariadna pentru Tezeu, de Virgiliu şi Beatrice pentru Dante. Singur, cititorul nu s-ar descurca. S-ar pierde în labirinturi. Opera de artă realizează unitatea în diversitate. La precizarea sensului ei concurează constituienţi atât de eterocliţi încât, pentru a le intui funcţiile, e necesară educarea percepţiei. Doar ştiind cum, din ce punct şi în ce direcţie să priveşti, distingi în aparentul haos de forme o structură, o coerenţă. E ca şi cum ai privi cerul înstelat fără nici o iniţiere. Nu vezi decât un ocean de lumini pâlpâitoare. Doar după ce ţi se oferă câteva indicii, câteva repere, deosebeşti Ursa Mare, Ursa Mică, Orion, Casiopeea şi alte constelaţii. Tot astfel, criticul indică cititorului, în operă, anumite puncte, începând cu acela care, după el, corespunde stelei polare. În reprezentarea lovinesciană, steaua polară a fiecărei opere literare se materializează în calitatea ei dominantă, în particularitatea definitorie, în ceea ce Taine numeşte „la faculté maîtresse". Indentificarea acestui punct fix, centrant, devine scopul tuturor operaţiilor actului critic. Din clipa acestei identificări, sensul operei este intuit şi devine posibilă captarea şi retransmiterea, cu mijloacele expresiei critice, a stării inefabile ce pulsează în operă. Aceasta înţelege Lovinescu prin impresionism. Nu comunicarea de impresii spontane, incidentale, de suprafaţă, schimbătoare, ci tocmai identificarea sufletului unei opere, a sursei de emoţie estetică. Pătrunderea, cu alte cuvinte, în centrul operei. Pentru accederea la centru (rezultă din scrierile criticului) se pot urma orice căi, sunt posibile orice instrumente. „Critica - scrie Lovinescu - este (...) ştiinţă, istorie şi poezie". (**Critice**, VI, ed. def., p.47). Impresionismul (se poate explicita) nu-i incompatibil cu nici o metodologie.

Metodele moderne pot deveni chiar foarte preţioase instrumente hermeneutice, dar nu indiferent de spiritul în care sunt puse la contribuţie. Aşa cum nu oricine poate întrebuinţa maşini cibernetice, tot astfel nici metodologiile moderne nu funcţionează cu eficacitate prin simpla aplicare de către cineva care le-a „învăţat". Condiţia bunei funcţionări este intuiţia. Fără intuirea esteticului, fără **vederea** „ideii" prin care se structurează interior opera (a „ideii" în înţelesul dat de Camil Petrescu), toate savantlâcurile rămân pierdere de vreme. Chiar dacă voi mai fi spus-o, nu pot să nu repet: spre a se comunica, a se revela, opera trebuie refăcută în conştiinţă, ea are nevoie, pentru a „vorbi", de sensibilitatea cititorului (evoluat) întocmai ca, în **Odiseea**, umbrele din infern de sângele dăruit de Ulise. Nimeni nu poate şti cum să oficieze acest ritual, dacă nu consultă un critic. După ce deprinde oficierea, devine critic el însuşi, cel puţin virtualmente. E şansa oferită de lectura criticii lovinesciene.

Modernist, sincronist, teoretician al mutaţiei valorilor estetice, E.Lovinescu ne ridică, totuşi, prin scrisul său, deasupra efemerului, „peste mode şi timp". Învăţându-ne cum se citeşte literatura, el ne oferă şansa salvării din „vuitul vremii" prin „sincronizarea" cu ceva care (infirmându-i scepticismul) rămâne veşnic „modern", actual.

Tăt Bănatu-i fruncea! x)

Unde-s, oare, atâţi ce nu mai sunt?
Întrebarea doare mult, profund.
Unde-or fi? În care emisfer?
Minţii mele-i vreau mereu, îi cer,
Dar absurd e. Da, absurd. În van.
Mais où sont les neiges d'antan?

*Unde-i **Romul Ladea din** Suceag?*
Să încep cu el, din toţi mai drag.
***Luţ**, soţia veşnic lângă el,*
Cu şiştar, în loc de un penel?
*Unde-i **Udrea** prieten cărăşan?*
Mais où sont les neiges d'antan?

*Dar **Birou**, din trei, cel gras,*
Unde-o fi? Pe unde a rămas?
***Sfetca**, sprintenul pe Bega, mic,*
Tot scriind la rime, un voinic?
*Lângă el, să nu-l uit pe **Grozdan**!*
Mais où sont les neiges d'antan?

***Miu**, ca dintr-o cutie scos,*
Fruncea lui să cânte maiestos,
*Unde-i? Unde **Gore Bugarin***
Dialectul său de farmec plin,
Dar sărac lipit, de parcă un golan?
Mais où sont les neiges d'antan?

*Bunul prieten **Pavel Bellu**, azi*
Oare-o fi-n Vrăniuţ sub brazi?
***Vuia**, plin cu har, răsfăţ*
Unde-i? Îl ştiam din Brestovăţ.
Fost-a falnic în Banat, un clan?
Mais où sont les neiges d'antan?

Bucureşti, 17 iunie 1993

Petre PASCU

x) Toţi pomeniţii, afară de Ladea, Lucia Piso şi Virgil Birou, prezenţi în Antologia *11 poeţi bănăţeni*, alcătuită de Ion Stoia-Udrea, în 1942, Editura „Vrerea" Timişoara. Deci, Ion Stoia-Udrea, Petru Sfetca, Dorian Grozdan, Constantin Miu-Lerca, Grigore Bugarin, Pavel P. Bellu, Tiberiu Vuia.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ATITUDINI

Respectul posterităţii

Motivaţia istorică, vechimea, permanenţa şi rolul istoric al înaintaşilor fac parte din patrimoniul nostru spiritual. Personalităţile unui trecut încercat – mai apropiat, mai depărtat sau milenar îndepărtat – nu sunt uitate, ci amintite, postum elogiate, recunoscându-li-se ceea ce ele – la măsura timpului lor – au dat poporului lor. Dar această cinstire este marcată şi de unele limite nefireşti. Monumente evocatoare şi mai ales mormintele nu se bucură decât rareori, iar alteori deloc, de omagiul posterităţii. Este paradoxal ca mari personalităţi – aş aminti pe C.A. Rosetti ori pe A.D. Xenopol sau pe Theodor Aman, deoarece le-am văzut recent starea precară a mormintelor – să zacă în pământul primitor uitate de nepăsarea individuală şi colectivă, când aceloraşi personalităţi li se consacră cărţi, studii ori numele lor este dat unor străzi, ca şi unor instituţii de cultură sau de învăţământ.

Dacă am compara situaţia din România cu cea din alte ţări în ceea ce priveşte conservarea mormintelor, ar trebui să constatăm că, în această privinţă, suntem destul de departe... de Europa! Aşezaţi „în calea răutăţilor", am putea conserva puţin din ce a fost şi mai ales mormintele dispărute în uriaşa lor majoritate într-o negură a depărtării. N-a fost vorba numai de vicisitudini ci, de asemenea, şi de nepăsare. Să ne gândim numai câte morminte din preajma bisericilor au dispărut, când, firesc, slujitorii acestora, din generaţie în generaţie, ar fi avut datoria a le apăra, fără a mai vorbi de neamuri; chiar şi la sate, „conservarea" a fiinţat în nu puţine cazuri până la putrezirea crucii de lemn. De generaţii, dintotdeauna, poate chiar de la daco–geţi, respectul faţă de morminte a fost şi este relativ. Oricum, ceea ce încă s-a păstrat este atât de puţin, încât nu putem a nu constata această stare de lucruri şi totodată şi faptul că nepăsarea, în loc de a fi înlăturată, a fost din ce în ce accentuată. Ultima jumătate de veac cu teribilele ei avataruri n-a făcut decât să sporească într-un grad şi mai mare această situaţie prin distrugerea structurilor şi a ordinii sociale.

Ne aflăm în momente decisive ale existenţei noastre istorice şi nu trebuie să ne îngrijoreze doar aspectele materiale ale unei tranziţii grele, ci, poate, înainte de toate, starea spiritualităţii noastre colective, naţionale. Trebuie să ne educăm şi să ne reeducăm, trebuie să recuperăm un timp pierdut, trebuie să încercăm să înlăturăm erori trecute, pe toate planurile, trebuie să fim mai buni, mai puţin egoişti, mai dăruiţi către neamul nostru. Şi în aceste frământări ale tranziţiei şi definirii noastre spirituale noi, uitarea înaintaşilor nu este firească. Nu este firesc ca cimitirele şi mormintele să zacă în nepăsare şi deseori să dispară, ca monumentele funerare să fie rănite de timp, dar mai ales de răutatea şi cupiditatea omenească, ca mormintele să fie neîngrijite, ca cimitirele noastre să reflecte neglijenţă, murdărie şi mai ales condamnabila nepăsare a noastră, a tuturor. Este apoi de acceptat ca profanatorii de morminte să sfideze întreaga societate, ca ei să fie supuşi unor sancţiuni mai mult simbolice decât reale faţă de gravitatea acţiunilor lor atât de neomeneşti?

Cimitirul Belu, adevărat monument naţional, cuprinzând de un veac şi jumătate în pământul său cele mai mari personalităţi ale României, a fost lăsat, în ultimele decenii, pradă jafului, corupţiei şi nepăsării celei mai vinovate. În ţările civilizate ale lumii, cimitirele sunt înconjurate de legitimă grijă, cinstire şi respect. Este aceasta o firească legătură între trecut şi prezent, o dovadă de civilizaţie, de omenie şi de continuitate. Uitarea, nepăsarea şi neglijenţa nu-şi pot avea locul atunci când este vorba de cei ce ne-au precedat şi ne-au legitimat. Am vizitat cândva un cimitir, scos din folosinţa curentă de peste un veac, pe o străduţă ascunsă din Salzburg şi trebuie să mărturisesc şi astăzi întreaga admiraţie pentru respectul manifestat de edilii oraşului austriac faţă de acest „lăcaş de veci" impecabil păstrat şi îngrijit. În Cimitirul Belu prea multe sunt mormintele neîngrijite, uitate de urmaşi, prea multe morminte vândute fără scrupule ca o simplă marfă de moştenitori lipsiţi de suflet, prea dese morminte vândute de administraţie pe alei, în condiţii care ridică semne de întrebare, blocând o ordine firească a acestei grădini de veşnică odihnă, prea multe morminte profanate cu sălbăticie, prea multă murdărie şi toate acestea într-un loc de naţională amintire, în care îşi dorm ultimul somn atâtea personalităţi care aparţin patrimoniului spiritual al constituirii şi evoluţiei istorice a statului român modern. Este timpul ca autorităţile acestui stat, dar şi fiecare dintre noi să găsim calea de a exprima concret respectul posterităţii, de a înlătura o indiferenţă condamnabilă şi de a reconstrui şi pe această cale un echilibru firesc al unei societăţi care întârzie să-şi regăsească starea de echilibru social şi naţional.

Dan BERINDEI

ÎNCORNORAŢII ISTORIEI

(Urmare din pagina 16)

texte fără nici o legătură între ele sunt afişate. Unul se ridică împotriva unei eventuale suprimări a unei emisiuni cotidiene de televiziune pentru copii. Celălalt cere menţinerea unei fraze a lui Karl Marx înscrisă cu litere de aur în holul principal: „Filozofii au interpretat lumea, le mai rămâne s-o transforme". Primul a cules mai multe sute de semnături. Al doilea, una singură. Nici chiar aici nu mai este loc pentru idei.

Traducere: Ion IONESCU

Jean–Marcel BOUGUEREAU

Ei l-au făcut pe Walesa, Walesa i-a înfrânt

Părinţii opoziţiei poloneze ajung să fie dezavuaţi la un an după ce au luat frâiele puterii.

Odată Walesa ales, ei au început să-şi strângă dosarele şi să se grăbească să părăsească palatele guvernamentale ale noii Polonii, alungaţi de acest judecător fără milă care este sufragiul universal. Umiliţi printr-un scrutin care le-a acordat mai puţine voturi decât fantomei Tyminski. Miniştri, consilieri, deputaţi vor regăsi de mâine vechiul lor tovarăş dintotdeauna, opoziţia. Ironie a istoriei: fără a fi exercitat puterea decât câteva luni, ei o lăsau vechiului lor tovarăş Walesa, de care se rupseseră, şi o părăseau în acelaşi timp cu vechiul lor adversar, generalul Jaruzelski.

Aceşti bărbaţi şi aceste femei sunt figurile istorice ale opoziţiei poloneze. Unii, din timpul anilor 60, precum Jacek Kuron, Adam Michnik, Jan Litinski, Henri Wujec, alţii, mai tineri, începând cu grevele de la Gdansk şi anii negri ai stării de asediu. Polonia şi Europa au faţă de ei o datorie care nu este solvabilă. Ei au fost primii care au văzut că imperiul sovietic se va prăbuşi, clamând-o în deşert, primii care au pus jaloanele unei opoziţii radicale ce a făcut şcoală în toate fostele ţări satelite, teoreticieni ai unei „revoluţii autolimitate" care a ştiut să sfideze Moscova, înainte de a săpa fundamentele imperiului. Dar în această epocă, în Occident, nimeni nu i-a luat în serios. Giscard se trăgea de şireturi cu şefii de partid polonezi şi servea, fără ruşine, drept comisionar lui Brejnev, în timp ce disidenţa moscovită purta o luptă inegală.

Pentru ca totul să se răstoarne au fost necesare grevele de la Gdansk, din 1990: ca într-o carte cu imagini revoluţionare, această mână de intelectuali au făcut o joncţiune, pe cât de spectaculară pe atât de nesperată, cu clasa muncitoare. După ani de privaţiuni şi, uneori, de închisoare, previziunile lor deveneau realitate într-o manieră aproape magică. Vechile scheme ale comunismului păreau a se întoarce împotriva sistemului. Solidaritatea şi Walesa au devenit vedetele mediatecilor planetare.

Cavalerii albi ai Solidarităţii

David Warschawski, care a fost editorialistul vedetă al presei clandestine din timpul stării de război, explică azi ceea ce, probabil, nu a fost atât de simplu. „Aveam o viziune naivă, cu imperiul răului, pe de o parte, şi forţele binelui, pe de altă parte. Alegerile noastre politice le făceam în funcţie de priorităţi morale. Ne credeam inteligenţa istorică în mişcare".

Dar aceasta nu era numai naivitate. Viziunea lor morală asupra politicii şi-o construiseră, în întregime, pe o critică a totalitarismului trăit din interior. Pe fidelitatea faţă de valorile de adevăr şi de toleranţă, pe care comunismul le pervertise sau le făcuse să dispară. Pe refuzul coerciţiei şi respectul independenţei individului. Purtătorii unei înalte idei de democraţie, intelectualii politicii au fost, de-a lungul anilor, cavalerii albi ai Solidarităţii, consilierii lui Walesa, animatorii Sindicatului, artizanii unei bogate prese clandestine. În entuziasmul acestei lupte care apropia victoria, ei au trecut peste multe lucruri. Peste pulsiunile autoritare şi megalomanice ale lui Walesa, peste arhaismul unei Biserici tradiţionaliste dar care, pentru întreaga Polonie, era exact susţinătorul forţelor binelui. Esenţialul nu era înfruntarea între partizanii totalitarismului şi aceia ai democraţiei?

Zece ani după grevele de Gdansk, comunismul s-a prăbuşit. Vechii opozanţi n-au putut să se sustragă responsabilităţilor lor. Adam Michnik şi-a păstrat *jeans*-ii şi baschetii, Jacek Kuron eterna sa cămaşă bleu şi puloverele sale prea largi dar, fără entuziasm, a trebuit ca ei să ocupe, în



Laurenţiu Mogoşanu: **Siluetă**

catastrofă, vidul puterii. Kuron a devenit ministru al muncii în guvernul Mazowiecki, Litinski adjunctul său, Geremek şeful grupului parlamentar... Fideli orientării lor dintotdeauna, ei au dat viaţă unui fel de mendesism polonez, vorbind direct şi refuzând să o facă pe demagogii. Refuzând, de asemenea, jocul de-a revanşa şi de-a vânătoarea de vrăjitoare ca mijloc de a scăpa de dificultăţile prezentului.

Recrudescenţă a vechilor cruciade

Mazowiecki, cu aerul său trist de câine bătut, a explicat polonezilor amploarea catastrofei pe care o moşteneau. Kuron nu a ezitat să pună pe picioare supele populare pentru cei mai săraci şi, începând de aici, îşi poartă numele ca şi cum părintele opoziţiei nu ar fi fost decât un general al Armatei Salvării.

Dar în acest an, întregul peisaj politic al Poloniei s-a recompus. Majoritatea tăcută a început să ceară răzbunare împotriva vechilor comunişti, acuzând vechii opozanţi de slăbiciune vinovată şi de austeritate criminală. În chip de dividendă, Biserica reclamă, deci, o lege împotriva avortului şi catehismul în şcoală. Walesa, care se complace, mai mult în populismul zeflemist decât în rigoare, sfârşeşte prin a rupe cu oamenii săi, care i-au fost consilieri. Exact în cinsprezece zile poporul, acest popor pe care l-au dus la victorie, i-a concediat, preferând minciunile revigorante adevărurilor dure ca pirul gros. Deci ei îşi fac bagajele. Amar? Nu, spun ei. Decepţionaţi, da. Decepţionaţi de Walesa, decepţionaţi de ei înşişi. Decepţionaţi pentru că văd reapărând un antisemitism pe care l-au crezut îngropat. Decepţionaţi de arhaismul unei ţări pe care ei îl subestimaseră. Decepţionaţi de o Biserică care îşi reia vechea cruciadă împotriva perversiunilor civilizaţiei materiale. Decepţionaţi pentru că văd reapărând mirosurile uitate ale conservatorismului şi ale revanşei.

Dar, în aceeaşi măsură, fericiţi. Fericiţi de-a fi adus totuşi Polonia până aici. De a fi condus tranziţia, până acum, cea mai reuşită din Est. „Noi nu ne vom lăsa, asigură Warschawski, orbiţi de ură şi de răzbunare. Am legitimat drepturile civice ale vechilor comunişti. Nu a fost aici linşaj şi masacru. Şi dacă există reglementări de conturi, aceasta va fi numai cu liderii de partid. Numai această Polonie fără revanşă şi fără răzbunare ajunge pentru a justifica tot restul". Sub barba sa, Warschawski încearcă un surâs: „Nu am sperat atâta".

Traducere: C. DIACONU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



Aceşti anticomunişti frustraţi de triumful lor

Anticomuniştii au constituit, aproape pe întreg parcursul acestui secol, cel mai mare partid francez. De la socialişti la extrema dreaptă, motivaţiile lor erau diferite dar, mai întâi, distrugerea P.C.F., apoi a regimurilor comuniste din Est, i-au făcut orfelinii unei previziuni moarte, semi-soldurile unei Istorii care s-a desăvârşit, frustraţii unei victorii care le-a scăpat pentru că duşmanul lor s-a autodistrus, fără ca ei să aibă plăcerea de a purta cupa care i-ar fi făcut învingători. Într-o zi va trebui povestită istoria lor. Aceea a lui Léon Blum care, din 1920, pe vremea când Lenin trăia încă, încerca să o rupă cu Moscova şi ai cărui îndepărtaţi moştenitori de azi îşi caută, cu disperare, raţiunea de a fi. Aceea a acestor tineri cruciaţi care, în 1944, sub uniformă germană, ca voluntari, au combătut bolşevismul. Aceea a imensei armate de posedaţi care, în fiecare dimineaţă, tremurau la ideea Marii seri şi preferau pe Pétain şi Hitler lui De Gaulle, pentru că acest general nesupus s-a compromis cu „comuniştii" înainte de a-l vizita, fără ruşine, pe Stalin triumfătorul. Aceea a disidenţilor din Est, Walesa, Soljeniţîn, toate victimele anonime ale Gulagului. Unii, care au fost eroici, ni se par a fi devenit, azi, oameni obişnuiţi şi chiar neliniştitori, dar aceasta se întâmplă pentru că exaltării luptei îi urmează inevitabil echivocurile victoriei. Orice ar deveni Soljeniţîn sau Walesa, nimeni nu va putea uita ceea ce ei au încarnat.

De asemenea, ar putea fi evocat cazul renegaţilor care într-un moment al vieţii lor au trecut, dintr-o dată, de la P.C. la dreapta, la *Figaro*, de exemplu, schimbând convingerile, dar nu metodele de gândire. Aparent, aceştia nu au stări de spirit. Ei îi atacă pe comunişti, tot aşa cum i-au apărat: adică cu aceeaşi violenţă, cu acelaşi simplism, după tipic. Ei au rămas, fără să-şi dea seama, stalinişti. Şi vor muri cu sufletul împăcat. Cu atât mai bine pentru ei. Dar eu prefer să mă gândesc la imensa armată a militanţilor din umbră, care crezând în comunism i-au fost servitori modeşti, apoi, într-o zi, s-au detaşat de el fără zgomot, fără mânie în inimă, pentru că au descoperit sub discursuri, cuvinte şi retorică, minciuna, totalitarismul şi imbecilitatea.

Am cunoscut pe unii dintre aceştia. Şi amintirea unuia dintre ei nu mă părăseşte. Era jurnalist. A fost unul dintre cei mai tineri disidenţi comunişti din Franţa şi nu s-a desprins de P.C. decât la publicarea raportului Hruşciov. Din această zi, el şi-a interzis să emită cea mai mică judecată politică, apreciind că s-a înşelat prea tare pentru a avea dreptul să exprime ideile sale personale pentru cititorii jurnalului său. Pe atunci, el trata subiecte concrete precum urbanismul şi mediul. Din când în când, la şedinţele animate de redacţie, îl simţeam în contradicţie cu el însuşi. De-abia spunea un cuvânt că, imediat, tăcea. Unii dintre „prietenii" săi afirmau că a devenit cinic. Nu o credeam. Pur şi simplu, el suferea. Este aceasta o întâmplare? A murit prematur.

Şi el un încornorat al Istoriei? Fără îndoială. Mai simplu decât alţii, el a măsurat prăpastia care separă un ideal de realitate. Dar el ştia, de asemenea, că utopia comunistă, dincolo de marxism, este la fel de veche ca şi umanitatea. În forme noi, ea va renaşte în lumea noastră mai nedreaptă ca niciodată, şi chiar se va reproduce teribila acuplare, în fiecare domeniu, între oameni cumsecade şi ticăloşi. Sartre, acest tovarăş de drum detestat şi echivoc, a spus-o superb, chiar în *Mains sales* (*Mâinile murdare*). Fie ce-o fi, ar trebui să-l recitim în aceste timpuri.

André CHAMBRAND
După *L'événement du Jeudi*, Nr.319, 13–19 dec.1990
Traducere: C. DIACONU

ÎNCORNORAŢII ISTORIEI

Alexandre BOUSSANGEON

Confuzia celor care au crezut în socialismul democratic

Ei au făcut revoluţia. Din interior. Nimeni nu le este recunoscător pentru aceasta. Li se reproşează patruzeci de ani de tăcere.

Profesor de fran.ceză, Heinz Höhenwald este ceea ce se numeşte aici un „intelectual". Educat în spiritul marxismului, se săturase până-n gât de acest pretins centralism democratic, de această birocraţie mărginită, care îl constrângea să caute săptămâni de zile un pantalon pe măsură, să-şi cârpească Trabantul uzat şi să se ascundă la Centrul cultural francez pentru a citi „*Libération*" sau „*Paris–Match*".

Astăzi, Heinz îşi cumpără îmbrăcămintea la haine de ocazie în magazinele CA din Berlinul de Vest, şofează Audi de ocazie şi are de ales în fiecare dimineaţă între treizeci şi nouă de cotidiane ale „zonei de Est" şi tot atâtea imprimate din restul Europei. Dar este trist. Simbolurile eşecului său îl hărţuiesc tot atât de mult ca nişte lovituri de măciucă. Când deschide un jurnal din Vest, află că este vinovat de patruzeci de ani de tăcere sau de complicitate activă cu regimul comunist. „Au uitat că noi am făcut revoluţia" spune el.

Heinz nu mai reuşeşte să citească „TAZ", cotidianul branşat de Berlin–Vest, la care se abonase exact acum un an. Era unul dintre primele sale acte de om liber. „Acest ziar ne consideră nişte imbecili trândavi şi incapabili" se enervează el. Propria sa familie îl dispreţuieşte. „Sora mea care locuieşte în Vest mă consideră un individ sărman pentru că nu am schimbat mobilele din salon de patru ani". A fost scârbit citind în *Spiegel* că un anume Peter Urban, responsabil al sectorului „NX", serviciul de ascultare al STASI, făcuse avere în fruntea unei întreprinderi private de telefonie, câteva săptămâni după lichidarea poliţiei secrete.

Ticăloşii se descurcă întotdeauna

Heinz era sigur că ticăloşii se descurcă mereu. Dar spectacolul tuturor acestor ex–colaboratori care şofează în Mercedes-uri i-a devenit insuportabil. „Aceia care accedaseră la responsabilităţi în vechiul sistem datorită oportunismului sunt cel mai bine plasaţi pentru a-şi face un loc sub soare în noua Germanie" spune Heinz. „RFG–ul nu se mulţumeşte doar să accepte această realitate, ceea ce ar fi de înţeles, dar chiar o încurajează. Şi aceasta este cu atât mai rău pentru cei care aveau reale «convingeri»". Există sute de Heinz Höhenwald. În fiecare zi îşi văd terfelită demnitatea scump plătită în iarna lui 1989. Un pic cam repede, pentru că, fără exodul mai multor sute de mii de compatrioţi, ei înşişi nu ar fi cutezat poate să sfideze puterea. Ce contează: partidele–codiţă care-i serveau supa lui Honecker ocupă azi partea de sus a ierarhiei. În schimb, cei care au declanşat „revoluţia liniştită" nu au obţinut decât opt locuri în Parlamentul de la Bonn. O mizerie.

Printr-un soi de fidelitate, Heinz Höhenwald a votat pentru ei, fraţii săi de arme. Dar nu-şi face iluzii privind viitorul lor. „Nu este o mişcare politică, spune el, este o mişcare morală". Jens Reich era prea intelectual şi Bärbel Bohley prea pictor pentru a-şi asuma puterea. Au făcut ceea ce aveau de făcut. Dacă trebuie blamat cineva, nu ei sunt aceia. Sunt ceilalţi, aceia care, asemeni pastorului Epelmann, şi-au schimbat opinia.

Idealist şi pacifist în octombrie 1989, ecleziastul face astăzi cauză comună cu UCD. A fost recompensat cu un post de ministru al apărării în ultimul guvern al RDG. „A topit spadele pentru a face din ele nicovale, cum sugerează Biblia? Nu, a intrat în tipar", spune Konrad Weiss, care a rămas fidel convingerilor sale. Figură a mişcării „Democraţie acum", acesta a încercat să menţină suflul primelor luni. A luptat cu fermitate în sânul comisiei de reunificare în speranţa că ex–RDG–ul va deveni un teren de experimentare socială. „Se redactase textul cel mai modern din Europa în materie de libertate a presei, spune el. Până la urmă s-a copiat pur şi simplu legea vest-germană.

Ca şi Heinz Höhenwald, Konrad Weiss s-a trezit neputincios, îmbarcat din greşeală într-un automobil greu de transport, condus spre un mormânt deschis de un Helmut Kohl îmbuibat de amfetamine şi surd la toate protestele. „Puţin s-a visat", spune Heinz a cărui adevărată fericire nu a durat decât douăzeci şi nouă de zile. Oh! aceste zile binecuvântate, în care Heinz radia de entuziasm în faţa „hotărârii liniştite a celor 500.000 de germani din Est adunaţi pentru a salva ţara de o catastrofă". El îşi striga împreună cu ei dorinţa de a rămâne într-o RDG tot "socialistă" dar debarasată, în sfârşit, de toţi oribilii stalinişti. Puterea era în stradă. „Ştiam toţi foarte bine că germanii din Est sunt mici burghezi care aspirau la societatea de consum", îşi aminteşte Heinz. „În entuziasmul nostru am uitat pur şi simplu acest lucru. Deschiderea zidului şi năvala asupra prăvăliilor din Ku'dam ni l-au reamintit cu severitate".

Heinz a înţeles, de asemeni, puţin cam târziu că RDG era la capătul puterilor. „Credeam că este o adevărată putere industrială, bineînţeles nu în întregime la acelaşi nivel cu RFG, dar mult înaintea celorlalte ţări socialiste" spune el. Credeam că această ţară avea saltele destul de solide pentru a suporta şocul unei reforme radicale. Din această cauză eram partizanul susţinerii lui Mudrow. Acum ştiu că era compromis dinainte, ca a treia cale la care visam era imposibilă. Fără Kohl şi reunificarea pe care nu o doream, nu am mai fi avut nimic în plus în afara unei lente agonii".

Înşelat timp de patruzeci de ani de comunism, Heinz a fost iarăşi înşelat în momentul eliberării sale de el. Credea că îşi va putea câştiga dreptul de a spune ce gândeşte, fără a pierde garanţia de a-l folosi pe viaţă. Vorbeşte fără teama de a fi chemat în justiţie, dar aşteaptă un şomaj ineluctabil pentru el şi soţia lui. Îl acceptă. „Nu ar servi la nimic să lăcrimez, iar moral sunt obligat să fiu de partea schimbării". Fundamental marxist, el păstrează speranţa că, într-o zi îndepărtată, contradicţiile născute din fuziunea celor două Germanii atât de diferite vor da naştere unei societăţi mai umane. Dar cine mai crede în asta?

La intrarea în Universitatea Humboldt, câţiva rari studenţi, convinşi încă de faptul că nu capitalismul este singura soluţie a tuturor problemelor, fac să se semneze petiţii. Două

(Continuare în pagina 15)

Sport

Dunăre, să nu mă-neci

Când începe campionatul, noi ăştia de la *Literatorul* ne cam dăm în bărci. Şi unde poţi găsi o barcă mai largă şi mai lucioasă decât la Dunărea Brăilei. Drept care, vineri, cu două zile înainte de Sfânta–Mărie, ne-am arătat chipurile frumoase în oraşul cu pricina, ne-am salutat cu vasele Marinei militare (toate arborând marele pavoaz), am întrebat dacă s-au ivit scrumbiile de toamnă, dacă s-au tuns din timp berbecii pentru pastrama de briceag şi, îmbarcându-ne pe o corabie beată, condusă de un căpitan care a prădat prin mările Chinei, am luat-o spre izvoarele Dunării şi ne-am oprit la cherhanaua Gropeni. Observaţi că n-am luat legătura cu echipa Dacia–Unirea, nici cu antrenorul ei, nici cu preşedintele Vivi Ulmann. Ne-am învăluit în taine, am înjurat pe iniţiatorii embargoului, fiindcă nu curgea pe fluviu nici un vas exotic şi am întins o chindie cu borş pescăresc, saramură de burtă de crap, vodcă rusească şi vin galben ca un copil de lipovean. S-au prezentat, ca ieşiţi dintr-o mină cu diamante negre, doi lăutari cu acordeoanele: Brebenel senior şi Brebenel junior, cele mai oacheşe flori dintre Carpaţii de curbură şi Marea Neagră. Am hotărât din capul locului că Dacia Unirea va învinge pe F.C.M. Braşov la cel puţin trei goluri diferenţă şi am pornit să ne cunoaştem inimile, sufletele încercate de briza Dunării şi mai ales dorul zănatic. Brebenel senior a intonat cu mare falǎ vestitul cântec „c-aşa bea mitropolitul, cu pocalul şi cu litrul", Brebenel junior s-a pornit să ţopăie din gâtlej „cucul şi cu pupăza", vinul a prins să curgă în pahare cu vigoarea cu care Călmăţuiul se aruncă în Dunăre, la Gura Gârluţei şi jumătate din ceata noastră s-a apucat să-l înjure în gura mare pe tâlharul Salomir care ne-a furat Cupa României, a dăruit-o Universităţii Craiova şi a fost plătit de Gloria Bistriţa cu un tren de mere şi zece urşi carpatini. După ce l-am pomenit de mamă timp de vreo oră, l-am uitat, iar maeştrii Brebenel (tatăl şi fiul), ca să ne dezarmeze mânia şi să ne îndulcească supărarea, au schimbat-o, cum zice Mateiu, pe coarda razachie a celor vreo mie de cârciumioare ce au răsărit, după revoluţie, în bogatul ţinut al Brăilei: „*uite–aşa aş vrea să mor/la bufet pe coridor*". Ajuns în stadiul ăsta, vă daţi seama, sângele nostru a urcat spre mari izbânzi şi ne-am lăsat convinşi de şoapta paharnicului Nilă că-i vom învinge pe braşoveni la şase goluri diferenţă. Şi se făcu de şapte seara. Soare de purpură pe munţii Măcinului. Un poet local a început să răcnească versuri despre hoţii de cai, un căpitan de judeţ parşiv, fulgere vechi şi preţuri mari în oborul de vite al Brăilei. Nimeni nu era mai mare ca noi. Piratul comandant ne-a poftit pe covertă, a scos vasul în mijlocul fluviului unde l-a lăsat să curgă în derivă, preţ de-un sfert de ceas. Îngroziţi, cei doi acordeonişti au dat-o pe rugăciune neagră: „*Dunăre să nu mă-neci/că n-ai bani să mă petreci*".

Nu s-a înecat nimeni, dar nici mult n-a lipsit să-l pierdem pe poetul local în valuri. Peste noapte am dormit într-o cameră de hotel mai încinsă decât orice etuvă şi ne-am trezit în sunetul sărbătoresc al sirenelor. Se deschidea Ziua Marinei. Şi a victoriei clocite de noi la cherhana. Cunoaşteţi zicala franţuzească „Dumnezeu a creat-o pe femeie, iar diavolul pe Brigitte Bardot". Am avut ocazia, după amiază, între orele 18 şi 20, să constatăm pe propria noastră piele că Dumnezeu, în mare mila lui, a creat cherhanalele, iar diavolul echipa F.C.M. Braşov, care numai prin noroc nu ne-a frânt şira spinării, ci doar o mână.

Fănuş Neagu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 34 (103)
27 aug.-3 sept. 1993
16 pagini -25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Fănuş NEAGU

Prinţul Nenoroc


Dimitrie Stelaru tânăr

L-am cunoscut în cârciumi defăimate doar de cei cărora gerul din uliţele lumii nu le-a supt niciodată măduva şi ne-am legat fraţi de cruce cu sângele ce-l ridică viscolul în cărările străbătute de Prinţul Nenoroc. Secărică uleioasă şi izmă desfrânată scăpărau în geamuri. El tocmai se întorcea din eternitatea astrului căzând mereu, din cerul Regelui–Fără–Timp, plin de basm, de opium şi de ceaţă, unde bate mătănii tuberculoza şi stafiile leproşilor se spală pe mâini cu aşchii de sodă. Vorbea ca un elev premiat la orele de bufet de gară, de nesomn şi de ruşine şi care promitea să rămână repetent – şi a rămas! – la toate obiectele de smalţ, de fântână străină şi de osanale. Lângă el şi sub coatele lui, mesele încolţeau legendă – tânăr, îşi vânduse moartea în ziare, ca să vadă câte lichele vor triumfa, dezgolise în cenaclul lui Lovinescu statuia foamei, sau tabloul votiv al acesteia, care era chiar trupul său, dormise o mie de nopţi într-o gură de canal şi alte o mie pe sub podurile Dâmboviţei, alături de şeherezadele haznalelor – şi era, fără să ştie, profetul deznădejdii, fărădechipul sfârşitului, turnul şi terasa de brumă de la Elsinor pe care un înger sur, cu aripile orbecăind după un colţ de pâine, cioplise, jigania, masca Himerei, arca lui Noe plutind învinsă în gunoaiele maidanelor, foamea din blidele Septentrionului, argonauţi cu oasele pieptului schimbate-n cenuşă de prea multă sete de vin, de amurg, de sclave tinere: Eumene, Maria–Maria, Olivia şi ţiganca Asena. Era totdeauna altfel şi totdeauna singur, el şi câinele lui, Stelaru, ursit să mături circul, să cureţe de paianjeni toate prăpăstiile pe verticală şi generalii să-l treacă dincolo de negru şi alb, prin botul fiarei.

Moarte bună, caporale!
Unde mi-e sabia şi destinul?
Parcă mi-a intrat un şoarece în cizmă –
Cum? Şoareci în picioarele mele?
Gândul generalului e câine–lup, caporale,
Şi civilizaţia e o vulgară varză.
Adu-mi cămaşa decolorată
s-o fac drapel – taie-ţi mâna
şi însângerează-l: să ne-arătăm victorioşi
acestor mame de pe caldarâm.
Când vei încremeni ca o statuie desfăcută
să ţipi: trăiască generalul!
Moarte bună, caporale!

Prieten de suflet, de primăvară şi de toamnă cu toate brânduşele din Cişmigiu – câte nopţi n-au împărţit împreună pe sub băncile de lemn! – dar mai ales cu cei pe fruntea cărora legea a scris:
... Vagabonzi, hoţi, nebuni. Lepădaţii noroadelor.
Casa lor e temniţa. Puneţi lacăte bune fiarelor!...

Stelaru a trecut prin toate odăile Deşertăciunii, cu tinichele legate de genunchi, cu tălpile goale şi scăldate-n ploaia sârmelor ghimpate, căutând golfuri de mare, căni de sidef pline cu foc visător, cu boboci de portocal, cu năvală de sân rotund, cu muzică blândă şi întrebând cu inima: zei bătrâni, ştiu că prindeţi şoareci, dar pe ce câmpuri o faceţi, lua-v-ar mama dracului!? Izbit de urletul gândurilor sale, pustiul s-a umplut de cucuie, dar nu i-a răspuns nimeni, nici ecoul. Fiindcă îngerii vagabonzi n-au dreptul la răspuns, ei merg numai prin cearcăne şi orizonturi vinete, ascunşi, lipsiţi de naştere, spectrali, neanunţaţi de pasărea paradisului, neprefiguraţi, lipsiţi de rai, plini de istorie hulită şi încercând arabescuri misterioase printre corbi hulpavi.

Alandala mi-e inima:
parcă duce un Mort frumos
de mult iubit, adormit
în Noaptea cu draci şi fără sandale
prin subsolurile Orionului
şi mă fură Acolo...

Stelaru a stat în faţa lumii ca în uşa unei cafenele albastre – înăuntru nu-ndrăznea să intre, vinul se vindea numai unşilor lui Dumnezeu (şi el nu era!) sau celor cu ochii netrebnici (şi nu-i avea!), afară-şi pierduse locul, căci îşi amanetase toate zilele, pe cele bolnave de libertate tâlhărită, pe cele pline de febră, pe cele dăruite lui Hamlet, pe cele închinate lui Homer, pe cele jertfite iubirii, arborilor, creionului, izoldelor violete. Rămăsese doar cu bătrânul Verlaine:

... Bună dimineaţa, Verlaine
Ciudatul meu zeu şi prieten –
Bună dimineaţa. Vor mai trece
Până ni s-or usca versurile, milenii treisprezece...

Profet golit de Dumnezeu, plin de vuietul adâncurilor, înviforat şi înalt visător, el a urcat în munţii galbeni ai lunii de unde, zicea: o să trimit, mă, nişte batoane de sulf din care să-şi facă o statuie fiecare secretar al Uniunii Scriitorilor care m-a ţinut îndărătul uşilor, ca să le pută mutra-n toate hotarele.

Profet în deznădejdea secolului douăzeci, el şi-a rostit prin vreme amăgirile:

Al meu e Arborele, a mea e legenda.


Henri Matisse: Desen pentru volumul lui Tristan Tzara, „Midis gagnés"

Ilustrăm celelalte pagini ale acestui număr cu reproduceri din expoziţiile deschise la galeriile bucureştene „Orizont" şi „Catacomba"

N. STEINHARDT, mărturisitorul
de Eugen Simion

Starea literaturii
convorbire cu Sorin Preda, de Nicolae Iliescu

MOARTEA SOŢIEI LUI STALIN
de N. S. Hruşciov

POLITICUL, POLITICA, POLITIZAREA, POLITICIANISMUL

Mai semnează: Marin Sorescu, Al. Piru, Mihai Cimpoi, Mihai Ispirescu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tur de orizont

Politicul, politica, politizarea, politicianismul

Amenințā să se consacre în publicistica literară etichete care acoperă îngrijorătoare goluri de reflexivitate. Manevrate de condeie grăbite să taie dintr-o singură mișcare nodurile tuturor dilemelor, aceste formule prefabricate umplu spornic, cu radicalismul lor închipuit, coloanele gazetelor, uneori fără un minim control rațional. Ce vrea să însemne, de pildă, formula pe care am citat-o aici și în numărul trecut: „apoliticii autoproclamați ca atare"? Dar afirmația că marea problemă a „lumii literare și artistice românești" ar fi „disputa" dintre „apolitici" și „angajați" în jurul „autonomiei esteticului"? E o „dispută" construită pe confuzii de termeni, dezvoltate într-o cascadă de acuzații speculative, privind fie „turnul de fildeș" în care ne-am retrage, fie „masca" sub care ne-am ascunde. Avem impresia că sunt necesare unele clarificări elementare. Să le oferim, deci, deși parțial am mai făcut-o.

În ce ne privește, **politicul** ne interesează în cel mai înalt grad, **politica** mai puțin, iar în ipostaza activismului partinic, doar ca obiect de studiu sau colecție de curiozități, cel mult ca reper exterior în exercitarea dreptului electoral. Pentru un scriitor, credem că a neglija astăzi **politicul** e nu doar o infirmitate, ci și o culpă, tot atât de mare ca și a se cufunda în **politică** până la a-și denatura statutul și deforma uneltele - cu alte cuvinte a cădea în **politizare** și **politicianism. Politicul** ne poate uni, **politica** de regulă ne desparte, dar depinde cum: „opțiunea politică", la care se referea dl. Mircea Iorgulescu în serialul său din DILEMA, poate fi obiect de dispută atâta timp și în măsura în care frizează extremismele, altminteri numai cei cu gustul unui nou totalitarism sau prea tarați de micime spirituală ori incultură o pot transforma în măr al discordiei. **Politicul** e indispensabil, **politica** e facultativă, **politizarea** - descalificantă, **politicianismul** - detestabil. A confunda toate acestea, adunându-le pe o singură treaptă și a înghesui pe ea toți scriitorii și artiștii, spre a-i împărți în „două tabere" - „apolitici" și „angajați", pro și contra, ori-ori - e o silnicie explicabilă doar prin eclipsa momentană a spiritului critic și înlocuirea lui cu partizanatul fanatic sau temperat cu intermitențe. Acesta nu poate produce nici o valoare intelectuală și morală, ci doar insinuări, invective și ură pentru hrana rataților și mediocrilor veleitari sau - în cel mai bun caz - o agitație electorală de duzină, utilă celor dispuși să-și sacrifice vocația de scriitori și artiști pe altarul tocit al unei chemări îndoielnice și, după cum se pare, falimentară și pentru politică și pentru literatură.

Cu minte și fără minte, de pe Dâmbovița pe Crișul Repede

Dacă, tot în numărul trecut, opinam că revista MERIDIANUL TIMIȘOARA a găsit un antidot al provincialismului, în timp ce unele publicații din Capitală sunt provinciale fiindcă se lasă chinuite de resentimentele și handicapurile politicii de partid transferate în viața literară, iată că lectura altor reviste de cultură din țară (deocamdată ne vom referi doar la una) ne pune în fața aceleiași cumva incomode, dar și reconfortante constatări.

Ingrata difuzare a presei culturale ne aduce târziu sub ochi, dacă nu e vorba de o apariție întârziată, numărul 5-6(334) crt. din FAMILIA - seria a V-a, anul 29(129) - actualmente cu Ioan Moldovan redactor șef și Dumitru Chirilă redactor șef adjunct. Numărul e consacrat unui colocviu care a avut loc la Oradea cu tema „Puterea Culturii și Cultura Puterii". Parcurgând densele și amplele texte inspirate de o temă pe cât de actuală, pe atât de „explozivă", în sensul că ne-ar putea împărți „în două tabere", ne aflăm în fața miracolului că dihonia nu se produce. Se vede că avea ceva dreptate Ibrăileanu, când rezerva întrucâtva politicianismul muntenilor. Mutându-ne de pe malurile Dâmboviței pe cele ale Crișului Repede, disputa politică cea mai aprigă e asimilabilă sau rămâne în subsidiar și cele mai nete luări de poziții ale organizatorilor și invitaților din partea locului sunt replici valide într-un dialog viabil, fundamentate fiind de ceea ce combatanții pun în prim plan, precum și grație spiritului și limbajului în care o fac. Iată câteva citate, în ordinea paginilor din FAMILIA: „...puterea culturii reprezintă pentru intelectualitate o miză polemică în replică la puterea alienantă a politicii (...). Cultura reprezintă, în sine sau prin ofensivele ei de durată, o putere subtilă, de altă esență decât aceea a politicii" (Ion Simuț). „Totalitarismul (oricare ar fi el, am zice noi - n.n.) e anticultural pentru că transformă creația în propagandă, individualitatea creatoare într-o masă interșanjabilă și amorfă, diversitatea într-o unică și sufocantă culoare cenușie..." (Radu Enescu). „Între izolare și evadare, între naționalismul orgolios și șovin, furia naționalistă exacerbată și alinierea occidentală docilă, chiar umilă, bătând pe la toate porțile din zona vestică a continentului, conștiința culturală românească nu și-a găsit încă, din păcate, echilibrul și liniștea de spirit" (Adrian Marino).

Riscând a lansa o nouă dihotomie, nu putem însă să ne facem că nu vedem contrastul strident, diferența de altitudine și vârstă culturală etalate (tocmai!) de invitații din Capitală la colocviu. Căci iată cu ce calambururi se produce în context dl.Liviu Ioan Stoiciu: „Recunosc, deci, că nu am nimic în minte acum, când pot să-mi acord un recurs la polaritatea creatoare (sic!), în relativă transgresiune și eliberare..." (Aferim!); „...sufletul trebuie că e în opoziție, când însă sufletul e la putere... După cum pățesc eu acum: prea plin de suflet, dar fără minte, minte intrată automat în opoziție...". Elucrubațiile continuă și culminează cu următoarele enormități: „Azi, vrând, nevrând, înțelegem că la 22 decembrie 1989 a avut loc, totuși, o revoluție a contraculturii: a frânării creației prin acumulări ale presiunilor partinice, frustrărilor, intereselor și prezentărilor raționalului oportunist, acumulări ale Puterii politice retrograde, neocomuniste - ba nu, a avut loc o contrarevoluție a culturii..." ș.a.m.d. Pentru alți călători la Oradea (de pildă dl.Andrei Cornea, de la REVISTA 22, care, în legătură cu teoria lui Constantin Noica despre „limita care nu limitează " comite oroarea acestei insinuări: „Nu avem atunci de a face cu o invitație indirectă adresată regimului să continue să oprime și să trimită oamenii la închisoare?") nu mai dispunem nici de timp, nici de spațiu, fiindcă trebuie să ne întoarcem la București.

Limba și literele române, în ROMÂNIA LITERARĂ, întâmplător

Dacă doriți să vedeți o mostră rarisimă de maltratare a limbii române în numele propagandei de partid, cu concursul tuturor sloganurilor ei de piață, mobilizate de la A la Z, folosiți cu încredere pagina 3 - pagina editorialului bis - din publicația numită ROMÂNIA LITERARĂ, cu sediul în București, întâmplător - director Nicolae Manolescu, deloc întâmplător. În numărul de săptămâna trecută (31, crt.), pagina de onoare a revistei e concesionată, pe toate cele patru coloane ale sale, unui anume Gellu Dorian (cu dublu l în original), a cărui primă problemă e lupta cu pronumele relativ **care** și cu unele mecanisme mentale incontrolabile: „Aceste instituții, **care** fac funcțional fondul culturii române, sau mereu în pârghia unui buget șubred, în virtutea tradiției practicate în sistem în acest sens, ceea ce limitează, până la inaniție, manifestarea culturii **care**, de cele mai multe ori, este receptată de la acest nivel organizatoric de către cei interesați și **care** descoperă improvizația, cea **care** definește, pentru specialist în primul rând, primul efect al crizei" (s.n.). Nu, nu e un cumul absurd de greșeli tipografice și de corectură (RL a avut totdeauna cea mai bună echipă la corectură), fiindcă iată alt alineat: „Criza actuală, **care** este generată de economic și politic, o poate frustra de sincronizarea de **care** are nevoie cu marea cultură a lumii, aflată și ea, de fapt, într-o criză **care**, însă, ține de cu totul și cu totul altceva..." (s.n.). Pagina merită pusă toată în ramă, amintindu-ne de anii '45 - '50, când ultimii troglodiți ai satelor și cartierelor erau primiți cu brațele deschise și împinși în avanscenă dacă susțineau lozincile PCR. În cazul de față, important e că supliciul limbii române și înjosirea titulaturii revistei sunt mijloacele ce se vor scuzate de scopul urmărit, în recidivă. La capătul punctelor obligatorii de trecere ale propagandei PAC se află epurarea valorilor literaturii române și rescrierea la repezeală a istoriei ei, prin pana unor indivizi de grobianismul numitului Dublu l. Fiindcă acesta luptă nu numai cu conjuncțiile, prepozițiile, virgulele și toată gramatica, ci și cu vârfurile acestui secol literar. De pildă cu Marin Preda, care ar fi scris (și) „cărți pe care posteritatea va trebui să le uite? Așa și la (sic!) Sadoveanu, așa și la (!) Arghezi și alții". „Sau, cum, desigur îl va uita pe poetul Marin Sorescu, care va ocupa o cu totul altă porțiune în istoria literaturii române". Întrebarea e cum vom uita noi ignominia în serie programată a acestei ordinare maculaturi?

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

Bibliografia LITERATORUL

- Macedonski Alexandru, *Thalassa*. (roman). Prefață de Al. Piru, Editure „Mondero", colecția „101 capodopere ale romanului românesc", București, 1993, 450 lei.
- Mihai Platon, *Candelabre de rouă* (versuri de dragoste), Editura „Agora" RA, Iași, 1993, 120 lei.
- Ana Ruse, *Atâtea enigme* (proză scurtă), Editura „Europolis", Constanța, 1993, 350 lei.
- George Bălăiță, *Lumea în două zile* (roman), 2 volume, Editura „Minerva", colecția B.P.T. (1394-1395), București, 1993, 585 lei.
- Ion Horațiu Crișan, *Civilizația geto-dacilor*, 2 volume, Editura „Meridiane", colecția „Biblioteca de artă" (519-520), seria „Arte. Civilizații-Mentalități", București, 1993, 1440 lei.
- Nicolae Iorga, *Istoria românilor pentru poporul românesc*, 2 volume, Editura „Minerva", colecția B.P.T. (1390-1391), București, 1993, 680 lei.
- Ilarie Voronca, *Scrieri* (vol II) „Incantații" (poezii). Ediție îngrijită, note și comentarii de Ion Pop, Editura „Minerva", 1993, 255 lei.
- Ion Creangă, *Scrisori* (cu o prefață de Daniel Corbu), Editura „Panteon", Iași, 1993, 200 lei.
- Daniel Corbu, *Documentele haosului* (poeme): Editura „Panteon", Iași, 1993, 1000 lei.

Concursul național de poezie „Grigore Hagiu" – a III–a ediție

Editura „Porto–Franco" din Galați organizează anual, în colaborare cu Inspectoratul Județean pentru Cultură și Societatea Scriitorilor „C. Negri", Galați, începând cu 1991, concursul național de poezie „Grigore Hagiu".

Pot participa la concurs tineri din toată țara, inclusiv din Basarabia și din Bucovina de Nord, care nu au depășit vârsta de 35 de ani și nu au volum publicat. Marele premiu, acordat de Editura „Porto–Franco", constă în publicarea volumului de debut.

Manuscrisele nu vor conține mai mult de 60 de poezii; pot fi depuse personal sau expediate prin poștă (Galați, b–dul G. Coșbuc, nr. 223 A), până la 15 septembrie 1993, cu mențiunea obligatorie: Pentru Concursul național de poezie „Grigore Hagiu", însoțite de adresă și o scurtă prezentare a activității literare a autorului. Manuscrisele nu se restituie.

Premierea va avea loc la sfârșitul lunii septembrie a.c., cu prilejul desfășurării Festivalului național de poezie „Grigore Hagiu" la Tg. Bujor și Galați.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 34 (103) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Redacția:
Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori șefi adjuncți
Valerian Sava
- secretar general de redacție
Radu Băieșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
- redactori
Virgil V. Mocanu
- prezentarea artistică
Oana Udrea
- tehnoredactarea computerizată

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
©JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

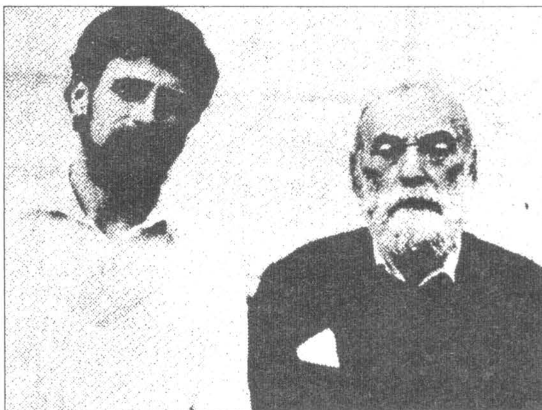
N. Steinhardt, mărturisitorul

Am scris în mai multe rânduri că revelația ultimilor trei ani în literatură este opera postumă a lui N. Steinhardt. Un argument în plus ni-l oferă cartea publicată recent de Ioan Pintea, intitulată *Primejdia mărturisirii.**) O carte vie, plină de farmecul inteligenței și al sincerității. Este vorba de șapte convorbiri pe care Ioan Pintea – poet și, dacă înțeleg bine, bibliotecar în Bistrița – le-a avut între 1984–1988 cu părintele Nicolae de la Mânăstirea Rohia. Se adaugă la acest dialog un număr de articole, scrisori, fragmente de jurnal, un text din 1988 despre *Agonia Europei* și, în fine, o emoționantă *Mărturisire* în care N. Steinhardt justifică trecerea sa la creștinism și hotărârea de a se călugări. Este o carte–document care, împreună cu *Jurnalul fericirii*, cu *Predicele* de la Rohia și volumul publicat de Zaharia Sângeorzan, arată un destin de intelectual român în luptă cu „păcătoșenia“ lui lumească și cu aspirația sa de a se „înduhovnici“ prin Hristos.

Am ales înadins două vorbe care se repetă în mărturisirea de acum și care, în mod sigur, au o anumită semnificație pentru N. Steinhardt. Unele date de ordin biografic și spiritual au fost deja notate în confesiunile anterioare, altele sunt inedite. Nu este cazul să le analizez pe toate într-o cronică literară. Amintesc doar că N. Steinhardt se mișcă fără dificultate prin mai multe domenii ale culturii și are pentru generația sa (Eliade, Noica, Cioran) o iubire plină de exigență. Pe Noica, așa cum a declarat și altădată, îl socotește părintele său spiritual și-i laudă și acum firea dârză, dar are cu el o mică „răfuială“. Pricina răfuielii nu-i prea clară în text. Faptul că unul pune accent pe *rânduială*, iar altul pe *imaginație*? Prin anii '80 s-a dus special la Paris să-l roage pe Cioran să nu-l mai insulte pe Isus Hristos. Moralistul sceptic i-a promis dar după oarecare vreme a recidivat. Părintele Nicolae este supărat, dar nu ține prea mult la supărarea lui. Nici chiar atunci când un tânăr critic (Mircea Scarlat) scrie despre el în chip disprețuitor. Asta nu înseamnă că monahul umblă mereu cu duhul blândeții și că limbajul lui nu cunoaște asprimile Vechiului Testament. Este suficient să citești părerile despre *Agonia Europei* pentru a vedea ce limbă ascuțită poate avea, la nevoie, eseistul și cât de iritat poate fi „creștinul existențial“ (așa se definește pe sine în dialogul cu Z. Sângeorzan). „Imbecilul ăla de Eden“, zice slobodul la gură N. Steinhardt. „Doi gropari, doi nenorociți, doi asasini ai culturii, ai civilizației occidentale și-ai Europei, Generalul Eisenhower și Domnul Anthony Eden“. Dar ce să mai zicem de Kisinger, omul negocierilor? Părintele Nicolae zice că acesta este „o catastrofă a istoriei, un blestem pe capul oamenilor, o năpastă, o urgie, o ciumă, o lepră, un cancer, o SIDA; nimic nu sunt toate bolile astea comparativ cu Kișinger...“ În fine, vine vorba și de Jean–Paul Sartre și de spiritualitatea occidentală. Monahul este categoric ostil. Crede, ca și Noica, de altfel, că Occidentul este spiritualicește la pământ. Chiar și zice: „e la pământ spiritualitatea; pentru că a fost înlocuită în Occident prin lașitate și prin fenomenul de gudureală, pe care l-a reprezentat atât de bine Jean–Paul Sartre și școala lui; dublu fenomen de gudureală și de lingușire“. În privința căderii/decăderii spiritualității occidentale sunt multe de zis. N. Steinhardt se grăbește, ca și filozoful de la Păltiniș, s-o condamne în totalitate. Nu are integral dreptate, este opinia mea, nici în privința lui Sartre. I se pot reproșa multe lui Sartre, dar nu poate fi ignorată opera lui de filozof și opera lui literară. Aceasta în ce categorie intră? *Lașitate* sau *gudureală*? În nici una, cred.

Dar în discuție nu sunt, acum, opiniile literare ale lui N. Steinhardt, ci stilul său. Aici mânios, ultimativ, neiertător, în alte cazuri blând, creștinesc, *milos*. În portrete, domină stilul din urmă. Dinu Pillat, Sergiu Al. George, Anton Dumitriu, Noica, Eliade sunt înfățișați cu bunătate și admirație. Pe oamenii politici nu-i prea iubește (s-a văzut, mai înainte, ce crede despre Eden, Kisinger...) și ca să-și justifice iritarea, greața, intoleranța... scrie că „greața este un sentiment foarte creștin; foarte creștinesc, nu mă înșel“... Nu-i o contradicție între iubirea pentru vrăjmașul nostru, recomandată de Hristos, și greața pe care o manifestă robul său Nicolae într-un moment de enervare? Nu, spune robul, nu e nici o contradicție, nu e un păcat. Păcătoșii ne sunt frați, adevărat, dar ei se poartă ca fiarele și trăiesc în „bârlogul spurcăciunii“... Trebuie, în consecință, să ne îngrețoșăm de ei, până se vor mântui...

Mai trebuie adăugat că greața monahului față de cei care pângăresc legile Domnului se exprimă în propoziții agere și colorate și că supărarea lui nu ține mult. Face de altfel un elogiu al bunătății sufletești într-un text admirabil construit pe ideea că bunătatea este fundamentul ființei umane și, totodată, fundamentul culturii. Concluzia este că numai cei buni ajung la esență și că erudiția, inteligența nu fac doi bani fără bunătatea interioară. Merită a fi citat acest text în care *morala bunătății* tinde să devină o *estetică a bunătății*: „Degeaba le-am avea pe toate: inteligența, cultura, istețimea, supracultura, doctoratele, supradoctoratele (ca profesorul din *Lecția* lui Eugen Ionescu) dacă suntem răi, haini, mojici și vulgari, proști și nerozi, doi bani nu facem, se duc pe apa sâmbetei și inteligența, și erudiția, și supradoctoratele, și toate congresele internaționale la care luăm parte și toate bursele pentru studii pe care le câștigăm prin concursuri severe. Nimic nu poate înlocui și suplini nițică bunătate sufletească, nițică bunăvoință, toleranță, înțelegere. Nițică susținută bună cuviință. Bunătatea sufletească nu-i o virtute subtilă și rafinată, e un atribut de bază al ființei omenești și totodată un atribut al culturii. Bunătatea este alt nume al definiției dată de Aristotel omului: ființă socială. Fără bunătate nu putem conviețui decât în condițiile de groază și justificând amarnica afirmație a lui Sartre: ceilalți, iată iadul! Există un altruism elementar exprimat prin bunătate care este o axiomă a vieții obștești. Berdiaev spunea: pâinea pentru mine este o problemă materială (bineînțeles, egoistă, vulgară), dar pâinea aproapelui meu, continua Berdiaev, este pentru mine o datorie spirituală. Reiese de aici, în mod vădit, că nimic nu poate suplini întru totul bunătatea. Știm că de-am vorbi toate limbile și toate dialectele pământului și de-am fi capabili să clasificăm conform cu clasificarea zecimală toate volumele tipărite în toate limbile pământului de la Gutenberg și până astăzi și de am fi tobă de carte și de erudiție și de am cunoaște întrebuințarea tuturor termenilor specifici tuturor științelor și tehnicilor, tot nu ne putem numi oameni culți dacă suntem niște pizmăreți, niște bădărani și niște răi la suflet. Că ne-o place sau nu, cultura nu este numai acumulare de cunoștințe ci o subțirime a caracterului și capacitatea de a considera bunătatea drept o simplă virtute desuetă și sentimentală. Să nu săvârșim regretabila eroare de a lua drept scriitori pe simplii făcători de cărți și drept oameni de cultură pe simplii memorizatori de informații.“



Ioan Pintea și N. Steinhardt

Trecând peste alte confesiuni, să reținem că lui N. Steinhardt îi plac scriitorii minori (cazul Brătescu Voinești), că modestia ne stă bine tuturor, dar mai cu seamă oamenilor inteligenți, că el s-a retras în singurătatea de la Rohia nu pentru a se sălbătici, ci, cum zice Efrem Sirul despre ultimul proroc al Vechiului Testament, pentru „a îndulci în pustie sălbăticia lumii“. În pustie, eseistul nu uită de obligațiile lui cărturărești, scrie, citește, primește semnele de simpatie din presa literară, notează impresiile lui despre poezia feminină (un amestec surprinzător de nume și cărți de toată mâna!), meditează la „înduhovnicirea cosmosului“ și nu uită să mai spună o dată că a fost fericit în detenție pentru că acolo a cunoscut taina botezului. „Convertirea este un acces la fericire“, explică el. Nu-i acceptă pe habotnici și, la urmă, „descotorosit de ură“, se roagă și pentru evrei, și pentru prigonitorii lor, legionarii asasinați din porunca lui Carol al II-lea, zicând că toți au dreptul la iertare. Această mărturisire va produce, nu-i greu de bănuit, multă iritare. N. Steinhardt se apără, dinainte, aducând exemplul lui Ben Gurion care s-a îmbrățișat cu Adenauer. Preconizează o nouă îngăduință în lume și se mai roagă o dată pentru ca *îndurarea* să lege pe oameni. Este și aici recunoscător poporului român și vorbește, în termeni superlativi, de mărinimia lui. Cum se discută, azi, din nou despre evenimentele tragice de la începutul anilor '40, este bine de cunoscut și punctul de vedere al lui N. Steinhardt în această problemă controversată. Iată-l: România a fost „singura țară aflată sub influența germană în timpul celui de-al doilea război mondial, în care evreilor nu li s-a aplicat programul de exterminare conceput de Hitler și de oamenii săi; mărinimiei acesteia, a poporului român socotesc că trebuie să i se răspundă cu simțăminte de atașament și gratitudine“...

Personajul care mărturisește toate acestea este deja cunoscut din cărțile autobiografice anterioare. Sunt puține elemente de adăugat portretului său moral și intelectual. Poate doar regretul celui ce semnează această cronică literară că l-a cunoscut, ca om, prea puțin, inadmisibil de puțin. Pe N. Steinhardt omul care mizează pe iubire și propune o estetică a bunătății nu l-am descoperit, cu adevărat, decât în cărțile lui postume. Este un om, nu mă sfiesc să spun, frumos și un spirit înalt. Micile lui accese de greață nu-i schilodesc sufletul. A ieșit din suferința detenției, cum am scris și altă dată, întărit moralmente și acum, în preajma morții, își amintește cu bucurie de carcera lui de la Jilava pentru că acolo a putut sta de vorbă cu Sergiu Al. George... Nu-i un paradox? Este, desigur, dar lui N. Steinhardt îi place să ne surprindă și, mai ales, nu ezită să înfrunte în felul lui repezit, exuberant, „nezăbavnic“, prejudecățile lumii noastre. Este o bucurie să-l citești și, chiar când nu ești de acord cu el, îl respecți și-l iubești pentru bunătatea inteligenței lui.

* N. Steinhardt: *Primejdia mărturisirii.* Convorbiri cu Ioan Pintea. Editura Dacia, 1993.

RĂZLEȚE

Marin SORESCU

Bolnav de carte

O carte scrisă
Nu produce imunitate la scris.

Te vei îmbolnăvi de microbul
Cărții următoare.

Și tot așa.

O veșnică stare de gripă,
Cu un milion de rădăcini
De microbi.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TÂNJIREA SPRE CERC

Maria Vodă Căpușan, *Marin Sorescu sau despre tânjirea spre cerc*, Editura „SCRISUL ROMÂNESC", Craiova, 1993

Eseul Mariei Vodă Căpușan despre Marin Sorescu tratează soresciana creație pe lungimea de undă a spiritului autorului. E o mișcare critică plină de ironică facondă, capricios feminină, executată de o persoană sastisită de cultul culturii, de profesorat, care mimează ingenuitatea și se copilărește doct, lăsând să i se prăvale în minte rafturile cu semețe nume, atrase de bune reflexe culturale, nume pe care nu le ignoră dar nici nu le adoră, preferând să facă într-un mod foarte serios teoria inefabilului.

Autoarea și-a dezbrăcat textul, altminteri aproape obositor de serios, de sistematica seriozității profesionale ca să trateze liber o operă clădită în infinitul spontaneității harice. „Morala" implicită și explicită este că există creații care frâng pur și simplu condeiul critic și transformă în titirez vigilența istorico-literară.

Nici vorbă că avem de-a face cu „un exercițiu de admirație", dar vorba ceea: spune-mi cum admiri, ca să-ți spun cine ești! Este o cititoare atentă la o galaxie literară funcționând după legi a căror mobilitate „învârte globul". E conștientă că se poate îneca în diluviul textului dacă nu admite primatul unui „Surâs" devastator de stânci conceptuale. Vorba cântecului: „Mi-a venit Dunărea mare/ Și de mare, mărgini n-are..." Ce să măsori?! Opera soresciană germinează concepte noi, precum chiar acest *surâs* – care alunecă în folozofia literară a Mariei Vodă Căpușan direct din autoportretul autorului. Periculos e textul care se poate strecura printre ochiuri sau poate înghiți pe criticul său cu năvod cu tot sau i-ar putea prinde în vreun cârlig savanta vorbă târându-l apoi cu ea până cine știe unde. Așa încât, autoarea cu masa plină de cărțile grele ale mucenicului filolog le consultă pentru a-și scutura apoi vâsla de ele, ca să înainteze în vântul libertății eseistice. Spiritul ludic afin subiectului, colocvialitatea programatică a metatextului critic tind să demonstreze că indemonstrabilul trebuie savurat cu măsură, cu bucăți de gheață analitică și speculativă, ale căror diafane irizări să nască perspective noi și cuceritoare. Hârjoana cu textul și cu teoria despre text, uneori greu de urmărit, arată cum o operă schimbă lumea, începând cu primul ei lector – specialistul – pe care îl decomplexează și îi imprimă avânt procedural. Multe sensuri sunt prinse în nada ludicului critic literar, puzderie de sugestii și analogii probează tenacitatea cercetării de profunzime. Argumentând „sfericitatea" operei lui Marin Sorescu e firească „metoda" deschiderii unui volum *la întâmplare*, așa cum fac unii credincioși ca să primească mesajul divin. Textul se vădește a fi cel necesar.

Luxurianța comparatistică arată că autoarea eseului are pasul mare. Se strâng pe pagină Yoice, Wilde, Ovidiu, Nerval.

Autoarea devine „confesivă" într-un fel de aparté-uri, ceea ce permite recursul la sugestie amânând verdictele printr-o regie a impasului critic: „Greu să tranșezi nodul gordian, să dai sens definitiv acestor verbe părând de supremă claritate." (p. 20), „Din nou, capcane.", „Lectura întru semnificare lăsa locul alteia mai modernă – oh! mode literare și critice – în deconstrucție, când semn înseamnă urmă, ca lăsată pe ceva, concept derridian prin excelență, unde accentul nu mai cade pe înțeles, ci pe dificultate și, în ultimă instanță, pe imposibilitatea statuării lui, într-o perpetuă desfacere... (p. 21) În continuare se explică impasul constructivismului. „Această, totuși, hermeneutică postmodernistă" – cum o definește autoarea și acest metaeseu foarte discret parodic și autoparodic relativizează în favoarea lui Marin Sorescu mitul științei textului, culminând cu strigătul de modestie și admirație final: „Vise de profesoară obsedată să predea școlarilor-cititori, cât mai pe înțeles, opera lui Sorescu. Când e mai simplu să le pui în mâini cartea semnată de Sorescu și să le spui: „Citește-o!" (p. 87)

Eseul despre Marin Sorescu, apărut de curând la „Scrisul Românesc" din Craiova e o carte a bucuriei critice (fundamental deosebit* de cărțile acrelii critice în sensul că nu dorește moartea autorului), a scufundărilor voioase, fără crisparea științei bibliografice asimilate în locuri primejdioase ale textului, cu dezinvoltă seriozitate. Eseul e starea de vacanță a celor mai harnice inteligențe. E dreptul lor să arunce zăbalele convenționale ale discursului teoretic absolutist, care ar putea doini a jale semiotică înaintea „relației de rudenie" din *Vărul Shakeaspeare*, în care geometria înțelegerii calcă uneori strâmb, dar intuiția, drept. De ce n-am prefera zborul din specie în specie, din teatru în vers, din pictură în literatură, pentru o polenizare cât mai naturală a aserțiunilor critice pe marginea unor texte care nu stau locului, ci, cum fericit insistă autoarea, culegând vorba autorului, se află într-o perpetuă „răscoală".

Fără a suspecta de mimetism față de spiritul sorescian pe o cercetătoare atât de originlă, merită să admitem ca satelit al creației soresciene și al abilității ei în *arta fugii*, acest poem critic, specie a Criticii ludice, cu funcție de trezire a dorului de Sorescu.

Cărticica de nici o sută de pagini îl va întineri pe omul cu vraf de tomuri necitite pe noptieră, ca ploaia de primăvară, însuflețindu-i noua lectură. Mai mult ce-și poate dori un critic de la cititorul care nu-i la zi cu „de-construcția" și nu-l știe pe dinafară pe Bergson. Cât despre ceilalți... Răspunderi mari incumbe-le, incumbe! (după zodiacul literar e anul parafrazei).

Cu un deceniu în urmă, Mihaela Andreescu preciza în monografia ei *Marin Sorescu–Instantaneu critic* (Editura Albatros) că acest scriitor nu „locuiește" multă vreme nici în propriile construcții, nici în cele critice". (p. 20). Dacă va părăsi și *„Sfera"* Mariei Vodă Căpușan și se va ascunde pe vreo gură de rai doljean să mai lucreze puțin, cu spatele la mitul său în plină ascensiune? Maria Vodă Căpușan ne va mai scrie. Deocamdată, în prezentul volum, ne întâlnim cu „vărul nostru Sorescu".

Doina BĂGHINĂ

TRECUT PREZENT, PREZENT TRECUT

Eugène Ionesco, *Prezent trecut trecut prezent*, Editura „HUMANITAS", București, 1993

„Îmi propun să schimb tonul și modul de a scrie. Când voi fi prea enervat, sau prea abătut, am să evit să scriu. Să nu scriu decât lucruri precise, să notez fapte concrete. Minimum de pasiune posibil". Dacă aceste fraze ar fi fost scrise de un oarecare, ar fi reprezentat, dincolo de imposibilitatea de ordin practic, o lăudabilă năzuință către calm și echilibru. Dar ele aparțin lui Eugen Ionescu, acest mare nonconformist al secolului, și sunt inserate în primele pagini ale extraordinarului *Jurnal* ținut de dramaturg în perioada 1940–41. Trebuiesc interpretate nunațat de vreme ce autorul lor n-a fost niciodată „în rând cu lumea", ci s-a așezat, mai degrabă, de-a curmezișul ei împărtășind modul său de înțelegere a vieții prin aparente paradoxuri scăpărătoare de idei. Epoca la care se referă nu e, nici ea, una oarecare. Mulțimile își îndreptau fața spre direcțiile de evoluție a evenimentelor lepădându-și nu o dată veșmintele vechi spre a se fanatiza în cele noi. Era un spectacol în care unii vedeau eliberarea marilor energii, în timp ce Eugen Ionescu surprindea îngrozit haosul: „Navighez pe o barcă fragilă în furtunile haosului. Oamenii pe care-i cunosc au toți un sistem pentru a explica lumea și ceea ce se petrece acum îi ocolește. Toți înțeleg tot și explică tot. Sunt singurul din lume care nu înțelege nimic, ei toți au chei și șperacle (...) Să nu ne lăsăm duși, să nu ne lăsăm antrenați de curentele de opinii, de ideologii, de pasiunile și fantasmele istoriei. Dar să ne lăsăm duși pe acest ocean în interiorul realității". Fără a refuza inexorabila evoluție a istoriei, Eugen Ionescu dorește un examen lucid din interiorul realității. Efort suplimentar de a scrie „sine ira et studio", dezarticulat însă cu rapiditate de evidență. Rezultatul e azvârlirea prin centrifugă din punctul lucrurilor precise, al faptelor concrete, al minimului de pasiune posibil. Ceea ce nu poate fi prins în plasa fină a realității devine obsesie și halucinare: „Trăiesc în spaimă de dimineața și până seara. Noaptea sunt coșmarurile nopții. Eu care aș fi vrut să fiu conchistador... Mă aflu în haos și trăiesc în netrăibil". Ar fi fost momentul unei evadări care s-a și produs. Eugen Ionescu a reușit, în ultima clipă, să se dea la o parte din calea fronturilor care transformaseră Europa într-o ramificație imensă de tranșee. A plecat, ne spune, „ca un evadat care fuge în uniforma gardianului", dar n-a reușit decât să evite, pe cât a fost posibil, șocurile istoriei. Iar relatarea notelor, după un sfert de secol, îi prilejuiește o foarte interesantă observație: „cât de puțin m-am schimbat". Autorul are același sentiment de alienare intelectuală când constată că și după experiențele tragice ale celui de-al doilea război mondial lumea a rămas divizată, trăind haotic sub imperativele acelorași himere. Echivalențele de gândire, deși au trecut câteva decenii, îi sunt servite, în fond, de aceeași intoleranță generalizată, perpetuată de la o epocă la alta, numai că de astă dată spaima se transformă în silă. Lumea în care trăiește e după propriile-i cuvinte „un univers de fier și de oțel. O lume fără afectivitate. O lume dură." Liber de orice constrângeri, autorul e un cinic dar rămâne un mare neliniștit în interiorul realității. N-a reușit să scrie „fără pasiune, fără chin, fără durere", tot ce a spus fiind o „paranteză pasională". Înțelegând că nu există măsură decât „în disperarea noastră", că nu există practic soluții de a ieși dintr-o bezna fără sfârșit, Eugen Ionescu plonjează în absurd. Absurdul care soarbe realitatea remodelând-o într-o formulă insolită de percepție a ei. Din acest punct de vedere *Jurnalul* e o foarte utilă punte de traversare dinspre realitate spre universul dramaturgiei absurdului. E o alienare care se disimulează artistic fiindând în suconștientul autorului cu mult înainte de a i se releva pe de-a-ntregul, căci însuși Eugen Ionescu descoperă cu surprindere acest lucru: „Sunt mirat să văd în ce măsură fenomenul acesta seamănă cu piesa mea *Rinocerii*. Aceasta e geneza piesei. Dar numai de curând, reluând pagini vechi din jurnalul meu, am văzut că îi numeam rinoceri, fapt pe care îl uitasem complet și numai printr-o curioasă întâmplare mi s-a părut că am găsit numele acestor adversari, sau al acestor fanatici imbecilizați". La ce se referă Eugen Ionescu? La unul din acele momente izvorât din teamă și incomprehensiune, când realitatea declanșează un dublu al ei, simbolic: „Îi vorbeam. Era încă om. Sub ochii mei, dintr-o dată, îi văd pielea întărindu-se și îngroșându-se în mod înspăimântător. Mănușile, pantofii îi devin copite; mâinile se fac labe, îi crește un corn în frunte, devine feroce, se repede cu furie. Nu mai știe nu mai poate să vorbească. Dintr-o dată a devenit rinocer."

Jurnalul lui Eugen Ionescu relevă în ton și expresie, un disident în sensul adevărat al termenului, un nemulțumit de tot și de toate, mântuit prin artă. Magma incadescentă a trăirilor sale, relieful expresiv al jurnalului a constituit o piatră de încercare pentru traducătoarea cărții, Simona Cioculescu, care a reușit să redea, în românește, toată strălucirea, toate adâncimile de gând și neliniștea reflexivă a gânditorului. Text metaliterar de importanță excepțională, *Trecut prezent, prezent trecut*, impune, în primul rând, prin stilul artistic memorabil.

Lucian CHIȘU

TRADIȚIA KITSCHULUI

N. D. Cocea, *Pentru un petec de negreață*, Editura „MOLDOVA", Iași, 1993

Există, oare, o noimă a reeditărilor în tot „vacarmul" acesta editorial din ultimii doi–trei ani? Privind puzderia de autori și cărți aruncate pe piață de cele cine le mai știe câte edituri sunt acum, cred că predominant este interesul financiar. Semnificația culturală cedează în fața câștigului. Ca la orice piață.

O ilustrează și recenta retipărire, la o editură ieșeană, a romanului lui N.D. Cocea: *Pentru un petec de negreață*. „Frescă admirabilă a societății românești dintre cele două războaie mondiale, document deosebit de instructiv pentru tineretul de azi" (cum sună o „recomandare" de pe copertă), romanul, citit acum, este de o penibilitate desăvârșită.

Justificarea scrierii și publicării în urmă cu șase decenii a acestor pagini poate fi, eventual, găsită în circumstanțe... ideologice: o satiră la adresa național-țărăniștilor care câștigaseră alegerile din 1932 și care, până în noiembrie 1933, formaseră trei guverne. „Din sat în sat, din cătun în cătun, din om în om, ca fulgerul în zigzaguri se răspândise vestea că țărăniștii au fost chemați la putere. O izbucnire de speranță, cum nu mai cunoscuse până atunci trecutul greu–încercatului nostru neam cutremura pământul și făcea să vibreze aerul țării. Satele păreau în sărbătoare. Ochii oamenilor se aprindeau ca lampioanele în nopțile de parăzi naționale." Sau: „Țărănismul cu propriile mâini ale lui Mihalache, cu mâinile murdare de traficuri și coclite de arginți ale fruntașilor lui, deschisese larg drumul dezagregării, aventu-rierilor, care de pe acum sfârtecau patria în numele lui Hitler." Cam acesta-i tonul scrierii pentru fundalul politic.

Fundal pe care se desfășoară și experiențele intelectuale, senti-mentale și sexuale ale personajului central, Andrei Voia, un boiernaș cu „idealuri" și pofte, la care veneau femeile „din toate satele de prin împrejurimi", căci „vremurile erau excepțional de grele. Birurile mari. Coșarele goale. Iar muierile, ca întotdeauna în țara românească, rele de muscă."

De fapt, ceea ce a făcut oarecum trecerea cărții în epocă a fost tocmai erotismul ei frust (pentru cititorul de atunci incitat și de „cheia" din titlu). Citite azi, aceste pagini sunt pur și simplu jenante prin lipsa lor de har și de... putință narativă. „A avut-o acolo pe podele, fără un geamăt, fără un țipăt. Vântul zgâlțâia aprig ferestrele. În hogeacuri plângea vântul. Peste trupul ei întins, ca mort, Andrei, ascultând mânia naturii răzvrătite și zvâcnirile propriului sânge încerca să se potolească, încerca să-și adune mințile. Se trezea ca dintr-un somn adânc. Ce făcuse?" Și urmează apoi alte 22 de întrebări, după care: „Și-ar fi dat cu pumnii în cap. Și-ar fi strigat: bestie!... Brută!... privește ce-ai făcut. Dintre pulpele ei, ca din adâncul unei prăpăstii de remușcare și de deznădejde, a chemat-o încet și lung: — Voico!"

Sunt și accente pamfletare, și împunsături veninoase – între altele și la adresa prietenilor săi de odinioară, Tudor Arghezi și Gala Galaction –, și accente de revoltă socială în paginile acestei scrieri, amestecate cu discursivitate de gazetar angrenat în virulente polemici. Din această retorică încâlcită și nervoasă nu poate lipsi umorul involuntar, precum: „Cine știe, se întreba Andrei, dacă și de sub cămașa lui Mihalache nu ne va fi dat să vedem răsărind un nou soare."

În fine, în cea mai bună tradiție a kitschului literar, romanul abundă și în filosofări despre politică, istorie, tradiții, copii, literatură națională, basarabeni etc.etc, de felul: „Se gândea la viața asta absurdă care pe toți, câți suntem, ne pune zilnic pe jăratec sau pe frigare, ne aruncă, ne înalță, ne strivește, ne tăvălește, face hoți din noi sau criminali de drumul mare, sperjuri, nevolnici, ticăloși, trădători, fiare însetate de sânge, sau bestii, sau Dumnezei... pentr-un petec de negreață."

Inutil să mai scriu despre... utilitatea unei astfel de reeditări. Nu-mi pot reprima, totuși, melancolia gândului că, din hârtia consumată, se puteau publica, cel puțin, două–trei volume ale unor tineri prozatori care așteaptă, probabil și pe la Iași, să iasă și ei odată și odată în lume.

Ioan LĂCUSTĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FAMOUS BLUE RAINCOAT



SAU NIMENI NU-I PERFECT

– uşoară convorbire cu Sorin Preda –

Aidoma magazinului Victoria, Sorin PREDA adăposteşte, ca un Gotha al simţurilor, vreo cincizeci de alte persoane într-una singură. În ciuda aparenţelor (adică înalt, mustaţă ironică, ochi ageri, vorbă când domoală, când iute, oleacă amestecată cu Bacăul "natal", dar, ehehe, şi cu cât cuprinde de Siliştea-Gumeşti, un aer încurcat de încurcă-lume), Sorin Preda poate fi trecut la măsuri excepţionale.

El poate fi întâlnit oriunde: la Bucureşti, la Cernica, la Paris, la Cozia, la Marsilia, la – pardon – Bacău. Cine nu-l înţelege (sau măcar nu încearcă să), nu şi-l doreşte prin preajmă. Atent, îşi compune zilnic corespondenţa şi are obiceiul morometian de a răspunde la o întrebare printr-o altă întrebare, sau printr-o tăcere cehoviană. Foloseşte legănarea frazelor lui L. Cohen, care îi dă şi alura. Dacă ai ghinionul să mergi cu el în Siliştea, la casa memorială a unchiului său, şi-l mai şi întrebi cine trece uliţa, îţi răspunde aparent nevinovat: „cum de nu ştii, e Dina!". Cam aşa sunt şi textele lui.

— Sorin Preda? De ce Sorin Preda şi nu altcumva?

— Iată, în sfârşit, o întrebare inteligentă. Chiar, de ce Sorin Preda? În mod normal (dar ce mai e normal în zilele noastre?) numele meu de familie ar fi trebuit să fie Călăraşu şi nu Preda. Acesta din urmă este numele bunicii mele, care din motive ce nu fac obiectul interviului de faţă a evitat să se căsătorească legal cu soţul ei, Tudor Călăraşu. Tot şirul prelung de urmaşi continuă această abatere de la normalitate. Surpriza şi mai mare a fost să descopăr că nici Călăraşu nu e un nume legal constituit. În realitate, pe bunic îl chema Neacşu, Călăraşu fiind o banală poreclă. Accept ideea că printr-un alt joc al soartei m-ar fi putut chema altfel, dar sunt sigur că nu mi-ar fi plăcut. Îmi convine acest nume, chiar dacă Marin Preda s-a chinuit o noapte întreagă să-mi găsească un pseudonim. Consider că nu e drept pentru mine să intru în literatură cu handicapul unui asemenea nume. Din fericire, nu a găsit nimic care să mă intereseze şi am rămas la varianta originală : Preda. E un nume la care ţin, pentru că am luptat pentru el, mi l-am câştigat şi, într-adevăr, îmi aparţine. Nu a fost uşor, te asigur. Îmi amintesc cum Virgil Mazilescu m-a abordat destul de grosolan spunându-mi: „Cum îţi permiţi, dom'le, să te cheme Sorin Preda?" Diferenţa de vârstă şi uzanţa m-au îndemnat să nu-i răspund. Când îţi afirmi dragostea faţă de un om printr-o măgărie, nu e nimic de capul tău.

— Cum ţi se pare viaţa?

— Tot mai artificială. E ca o melodie pe sintetizator. Poţi face tot ce doreşti cu ea – s-o treci din registrul tragic în cel comic în doar câteva secunde. În rest, descopăr mereu câte ceva. De curând, la Cernica, am auzit cântând un cuc autentic, un cuc de-al nostru, românesc. În clipa aceea am realizat că eu ştiam cum cântă cucul din poveştile bunicii, din filme, din cartea lui Creangă, dar nu văzusem nici un cuc adevărat. E ruşinos, dar aşa stau lucrurile.

— Cum ţi se pare, atunci, viaţa literară?

— La fel. Viaţa şi literatura sunt două oglinzi puse una în faţa celeilalte. Dacă eşti curios şi îţi bagi capul să vezi ce-i acolo, eşti pierdut. Vei trăi în literatură ca în viaţă şi invers. Niciodată nu vei mai şti unde te afli. Reflectează la acest îndemn: „Fericiţi cei săraci cu duhul" şi poate că nu o să-mi mai pui astfel de întrebări.

— Cum va arăta literatura de mâine?

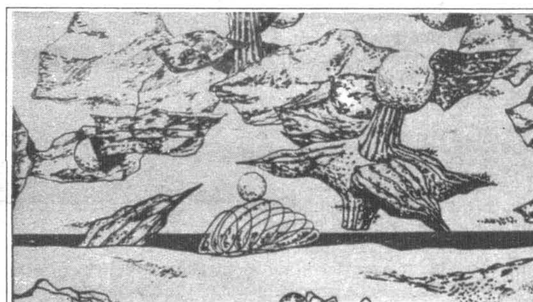
— Iată subiectul unui concurs naţional de imaginaţie. În orice caz, te asigur că eu nu voi participa la el.

— Ce se întâmplă atunci când lipseşte zgomotul? Dar atunci când ochiul înregistrează?

— În ambele cazuri îţi vine să te laşi de literatură. Dacă între tine şi ceea ce vezi (o floare, o gâză, un munte) nu se întrepătrunde nimic – nici un gând, nici o comparaţie –, înseamnă că trăieşti pur şi simplu. Te identifici cu propria ta retină. Nu mai ai nevoie de cuvânt, de intermediar. La o asemenea stare nu acced însă decât marii pustnici, sfinţii. Noi, păcătoşii, scriem literatură pentru că suntem neîntregi.

— Încearcă o descriere a camerei tale de lucru.

— Este un colţ de cameră. Nu aş putea să scriu având biroul plasat în mijlocul



Florin Niculiu: **Ţărm infinit (I)**

camerei, ca un covor, ca o barcă în Cişmigiu. Am nevoie de intimitate şi de o limitare a câmpului vizual pentru a nu mi se distrage atenţia. Stau mereu cu veioza aprinsă şi, evident, cu spatele la fereastră. Deşi nu-mi propun asta, biroul meu este mereu invadat de hârtii, dosare, pipă, futac, ţigări, brichete. Ca un blestem, de câte ori fac ordine pe birou, a doua zi lucrurile reintră în normal – în dezordine, adică.

— Care crezi că e vârsta optimă pentru scrisul prozei?

— După 40 de ani. E o vârstă la care nu-ţi mai arde să glumeşti. Din păcate, maximum de energie şi de rezistenţă fizică o ai între 20 şi 30 de ani. Mult mai greu însă este să te laşi de scris. Pentru aşa ceva orice vârstă este bună.

— Când scrii, ai obiceiul să te uiţi la ceva?

— Când mă aşez la birou şi văd că nu merge scrisul, aplic o întreagă strategie a aşteptării, îmi descopăr ticuri, timpul curge greu, sunt extrem de iritabil, orice mişcare şi zgomot mă deranjează, devin antipatic, insuportabil chiar. Dacă însă am intrat în mână, suport orice, chiar şi pe prieteni. Adeseori însă nici nu-mi dau seama când au trecut 4–5 ore de muncă.

— Scrii direct la maşină?

— Obiceiul acesta tâmpit l-am deprins din gazetărie. Mi-a venit foarte greu. Era ca şi cum m-ai fi pus să scriu cu mâna stângă. Până la urmă am ajuns la un compromis. Încep cu pixul şi termin direct la maşină. E o prostie. Relaţia directă cu foaia de hârtie nu suportă nici un substitut. Nu întâmplător, pentru scriitor contează calitatea hârtiei, gradul de alb. Nu întâmplător, el îşi alege şi se ataşează de obiectele necesare scrisului. Nu renunţă prea uşor la stiloul său, la un anumit tip de pastă... Ai să râzi, dar cea mai mare bucurie a scrisului (a actului propriu-zis) l-am avut scriind cu tocul. Ritmul gândurilor intra în rezonanţă cu ritmul înmuierii tocului în cerneală. Scrisul la calculator îmi aminteşte, nu ştiu de ce, de o superbă femeie gonflabilă.

— Poţi face un portret-robot al cititorului tău?

— Nu ştiu de ce, dar mi-l imaginez ca pe Alexandru Tocilescu. Ar fi foarte interesant să procedăm invers, să vedem cum ne imaginează cititorul. La Abrud, la o întâlnire cu cititorii, cineva (învăţător după toate aparenţele) s-a ridicat în picioare exprimându-şi uimirea că eu, Sorin Preda, sunt atât de tânăr. „Citind cartea dvs., *Cel mai iubit dintre pământeni*, am crezut că sunteţi mult mai în vârstă", a continuat el, pentru ca imediat să ducă mâna la gură şi să exclame: „Doamne, ce gafă am făcut!" Din păcate, cititorii noştri sunt cei care citesc alte cărţi. Felul în care am intrat în literatură (grupat cumva) acum se transformă în handicap. Câştigându-ne în acest fel un cititor, de fapt l-am pierdut. Tu ce părere ai?

— Apropo, ia încearcă să fii măcar o dată sincer şi spune-mi ce părere ai despre tine?

— Dar de ce, mă rog frumos, trebuie să fiu „o dată" sincer? Eu sunt sincer de mai multe ori pe zi, ca un medicament. Dimineaţa, când întârzii împreună cu soţia (am prostul obicei de-a mă bărbieri zilnic şi apoi se mai şi opreşte, când vrea ea, apa), la prânz cu inamicii, seara, cu amicii. Ce părere am despre mine? Ia de citeşte! Şi în fond asta nu-i treaba dumitale, ei!

— Chiar crezi că, făcând o socoteală dreaptă, suma calităţilor o depăşeşte pe cea a defectelor?

— Da.

— Bănuiesc că ai şi tu un punct slab. Cam prin ce zonă a fiinţei tale s-ar situa el?

— Cu circulaţia (n-am împlinit încă anul de când am carnet de conducere) şi cu dumneaei, respiraţia, nu o duc prea bine. Sunt, în continuare coleric, deci mă inflamez repede şi mă sting la fel de repede. După, devin mai lucid decât mulţi alţii. Vezi, poate sunt şi puţin para, nu în sensul prescurtării franţuzeşti, ci în sensul celei freudiene. Mai am şi mania de a mă întinde la vorbă cu te miri cine, cum fac acum.

— Mersi. Eşti un om citit. Cum îţi explici că această constatare a devenit în cazul generaţiei noastre un motiv de reproş sau, oricum, o laudă vag dispreţuitoare?

— Fii mai clar! Adică cititul îngreunează talentul? E o prostie! Nu poţi face nimic doar din muşchii talentului. Dai o carte, hai două, şi atât. Mulţi zic că generaţia anterioară optzeciştilor nu era citită. Nu cred. Nu avea grila de lectură structuralistă, barthesiană etc., dar cam toţi ştiau cine-i Faulkner şi Thomas Mann. Mai ştiau şi limba română, în original. Dacă-ţi aminteşti, în timpul facultăţii erau profesori ce puneau boii înaintea carului, învăţându-te despre Chomsky înainte de a face declinările stas. Ca şi azi, numai că acum se foloseşte criteriul politic. La noi nu-i ceva sedimentat, noi nu aşternem în prelungirea a ceva, ne tot căutăm tradiţia. Cu mici excepţii ce confirmă regula, deh. Chiar şi acum, când

Nicolae ILIESCU

(Continuare în pagina 6)

SPRE IUBIRE, PE JOS

Acum înţeleg –
O să mă duc spre iubire pe jos,
Deşi în acest timp promiscuu,
Ca orice contribuabil onest,
Ar trebui să mă doară-n cot
De benzină. Dar nu-i aşa, nu-i...
Trec prin râşniţa de cafea
Prăjitele mele răscruci,
În timp ce o nespecifică melancolie
Împăturită-ntr-un plic
Mi-e strecurată, discret, pe sub uşă.
De ce nu faci ceva, Doamne, de ce?
Dacă ţii neapărat, mărgineşte-ne –
Fie chiar şi-n iubire! –
Dar fă ceva, Doamne! Fă!...

Dim. RACHICI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

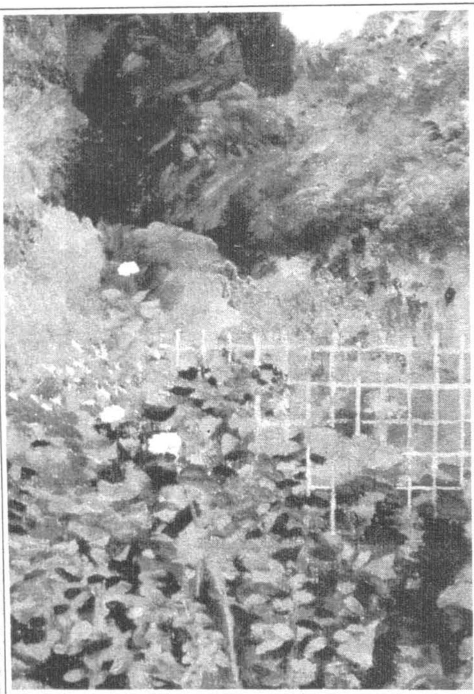
EUGEN SIMION
ŞI REMODELAREA MODELELOR (II)

Grila modernă cu care criticul tratează *spitalul amorului* descoperă în Conachi toate însemnele modernităţii po(i)eticii: dragostea accidentată ontologic de amărăciune şi moarte, căutarea *noimei* amorului care cuprinde sensul întregii existenţe, natura duală a erosului – trupească şi cerească – dilema dintre iubire şi prietenie în micul infern sentimental, sexualitatea ca subiect de meditaţie, *boala* ca metaforă a vitalităţii pasiunii, cruzimea femeii îndrăgostite (topos eminamente eminescian), tirania *ochilor* (iarăşi, topos prin excelenţă eminescian), iubirea ca pasiune (devastatoare), ideea de jertfă, adică de moarte benevolă ca soluţie existenţială–limită, subiectul amorului ca subiect *atopic*, în sensul lui Barthes, şi convertirea mitului erotic de către romantici în mit estetic, toate acestea prefigurate de Conachi, care scrie discursul din neputinţa de a-l scrie (figura *preterţiunii*, folosită cu măiestrie de el), fuga de iubire ca formă fundamentală a ei, erotizarea universului din afară (luna, soarele, cerul cu toate stelele sunt făcute participante la evenimentele pasiunii).

Sunt toate acestea în Conachi, ne întrebăm? Criticul ne convinge, cu erudiţie sclipitoare, cu un instrumentar foarte mlădios şi cu o desfacere analitică minuţioasă, că aşa este, că această complexitate uimitoare a „spitalului amorului" conachian e modernă, e eminesciană. Noi înşine am devenit victimă a acestui amor intelectual seducător pentru toate ipostazele amorului urmărite în literatura lumii şi răsfrânte nuanţat în *dimineaţa* literaturii române. „Pann, Heliade, Conachi însuşi sunt, pe rând, pasionaţi şi sceptici, bârfitori, intoleranţi faţă de femeie. Cei dintâi au cultul familiei, al treilea celebrează iubirea eternă. Asta dovedeşte o mişcare a spiritului faţă de obiectul erotic, o nelinişte care sileşte poezia să să deschidă şi să îmbrăţişeze forme noi de sensibilitate. Arta de a iubi a creat, dar, o *artă de a scrie*" (*Ibidem*, p.424).

Dimineaţa poeţilor urmăreşte, astfel, cu inteligenţă felul în care literatura română se modelează din interior, devenind chiar din începuturile sale matinale *o* literatură. Însăşi modernitatea, din perspectiva stringentă a căreia a făcut demersul exegetic, nu striveşte un poet auroral de felul lui Conachi, ci îi alimentează, generos „modelul" de „cel mai complex şi mai profund poet erotic de până la Eminescu", de devenire a lui ca scriitor prin devenirea lui fiinţială în cadrul *spitalului amorului.*

Eugen Simion este ceremonios, în astfel de zone ale investigaţiei, dar nu aulic în sensul munteanului Maiorescu, ci blajin–sceptic à la moldoveanul Lovinescu, demersul său fiind profund simpatetic, de contopire (circumspectă, însă, am zis) cu obiectul. Situarea literaturii române în lumina modernităţii impune, bineînţeles, şi un spirit critic modern, susţinut de un stil de asemenea modern, după cum spunea Ion Negoiţescu, adică „limpede, suplu, literar fără poetizare, insinuant printre abstracţiuni". Este „un stil mobil, degajat, mulându-se cu vizibilă, mărturisită plăcere pe obiect; stil care, prin eleganta-i impersonalitate, se constituie ca un instrument larg eficace, şi mai cu seamă ca un instrument ideal pentru istoricul literar, în dubla sa calitate, de critic ce valorifică şi de istoric ce situează structurile literare în timp şi spaţiu" (Ion Negoiţescu, *Eugen Simion şi „Scriitorii români de azi"*, în *Luceafărul* Nr.48, din 26 decembrie 1990).



Florin Niculiu: **Grădina**

Fascinaţia textului critic o produce *tovărăşia amicală* cu autorul, aşa cum se întâmplă între Barthes şi Michelet în cartea *Michelet par lui–même.* Sunt în textul ei două peniţe care se încrucişează şi scriu învârstat: „Barthes întocmeşte fişe şi alte fragmente, Michelet este obligat să confirme ceea ce gândeşte biograful acesta cu prea multe idei în cap" (Eugen Simion *Întoarcerea autorului*, Bucureşti, 1981, p.110). Ceea ce le propune Eugen Simion scriitorilor români, de ieri şi de azi, este tocmai o *tovărăşie amicală* de idei, „structura unei existenţe". Crezul criticului este exprimat clar în *Timpul trăirii...*: „Nu-mi vine să sacrific o operă de dragul unei metode. Nu cred nici în putinţa de a epuiza o operă. Această imposibilitate de a merge până la capăt asigură longevitatea criticii" (Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, Bucureşti, 1977, p.168).

Conştiinţa relativismului actului critic este de asemenea un însemn al modernităţii şi Eugen Simion nuanţează teza lui Poulet asupra identificării operei, căci „nu există o singură cale de pătrundere", „*spiritul* nefiind pentru toată lumea acelaşi" (Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, Bucureşti, 1977, p.360). Criticul îşi modelează, în acest sens, şi un anumit fel de comportament moral şi psihic, mulându-se pe modelul scriitorului modern care, sfidând retorica, devine un *destructeur*, vorba lui Sartre şi gândind literatura în termenii unei rupturi fundamentale: „El nu face decât desfăcând ceva constituit, acceptat, sacralizat. Antonin Artaud spune lucrurilor pe nume: «orice scriere este o porcărie». E limita unei revolte pe care artistul modern (poetul, cu precădere) o simte şi-o afirmă sub diverse forme" (Eugen Simion, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*. Bucureşti, 1985, p.9–10).

Strategia circumspecţiei şi a corijării atente se aplică şi în serialul *Întoarcerea autorului*, unde relaţia creator–operă este reluată din unghiuri diverse, iarăşi într-un spectacol subtil al nuanţărilor dialectice şi al configuraţiei sistematice a demonstraţiei. Am putea, fireşte, avea rezerve faţă de „zelul sistematizant, nu lipsit de o tentă didactică", faţă de „arderea molcomă a scrisului care nu cunoaşte ascuţişurile personaliste", după expresia lui Gheorghe Grigurcu (*Critici români de azi*, Bucureşti, 1981, p.331); nu putem contesta, însă, existenţa nuanţărilor personale ale problemei, ca şi a demonilor polemici, a spiriduşilor subtextuali ai negaţiei (nu spunea el, fără ocoluri, în 1976, că *Mitrea Cocor* al lui Sadoveanu e fără valoare estetică şi că, din cauza limbii sărace, pline de clişee şi cu violenţe, pare a fi scris de o altă mână decât aceea care scrisese, pe o temă similară, *Judeţ al sărmanilor* sau *În drum spre Hârlău*?).

Aceşti demoni ai negării polemice care îşi arată repede capetele de prin rândurile dominate de chiar zeii afirmării apar mereu, să zicem, în *Întoarcerea autorului*, unde subminează autoritatea biografismului lui Saint–Beuve, a antibiografismului lui Proust, a pozitivismului lui Lancon, a existenţialismului lui Sartre, a psihocriticismului lui Mauron, a structuralismului lui Barthes sau a tematismului lui Richard, care, după cum spune Eugen Simion în *Timpul trăirii...* lasă ceva esenţial din operă. Mereu se scoate din joc ceva, observă judicios Eugen Simion: fie opera, fie autorul, fie lectorul; este greu, apoi, să faci o disociere netă între omul profund (proustian) şi omul superficial (beuvian). Chiar dacă proclamă moartea autorului ca instituţie, *autorul* moare şi înviază de mai multe ori în discursul lui Barthes; travestirea Eului în Altul este o provocare, căci nimeni nu-i în stare să producă o astfel de mutaţie decât tot Creatorul; în sfârşit, se cade să ne îndoim şi de adevărul spusei lui Blanchot conform căreia opera este „limbajul nimănui, scrisul nici unui scriitor, lumina unei conştiinţe lipsite de eu", iar cuvântul ne dă fiinţa, dar ni-l dă golit de fiinţă, căci *golirea* însăşi este un act uman, un act de existenţă: „Omul nu mai este pe primul loc, conchide criticul. Dar numai omul hotărăşte acest lucru, nimeni altul. Numai opera poate spune ceva profund despre omul care a scris-o..." (Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, Bucureşti, 1981, p.124).

O mutaţie a valorii modelului are loc în cazul biografiei ca gen literar care îşi propune să prezinte şi să epuizeze *modelele*. Malraux vorbeşte în acest sens de deprecierea individualismului în secolul nostru care stă, ca şi secolul XIX, sub semnul conştiinţei de sine a individului: dispărând valoarea lui în context social, dispare şi interesul manifestat pentru psihologia omului ca individualitate ireductibilă. Biografia este înlocuită, ca atare, prin colocviu. Omul capătă o conştiinţă *pluralistă, planetară, interogativă*, zice Simion rezumându-l pe Malraux. Omul colocvial este prin definiţie un om al incertitudinii, îndoielii, apropiindu-se de lucruri prin *interogaţie*, gândirea care se îndoieşte fiind esenţa personalităţii sale: „Omul colocvial optează pentru soluţiile deschise şi face din dialectica interogaţiei propria lui certitudine. El caută nu *sensul* unui obiect, ci *sensurile* lui, admite pluralitatea interpretării şi, fiind vorba de opera artistică, consideră că spiritul critic trăieşte într-o continuă metamorfoză. După ce ai citit despre Raskolnikov, spune într-un loc Malraux, altfel gândeşti despre Julien Sorel etc." (Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relaţia creator – operă.*, Bucureşti, 1981, p.144). Eugen Simion este circumspect şi de astă dată, găsind că şi modelul colocvial propus de Malraux este pândit de aceleaşi primejdii ca şi biografia, căci instrumentele gândirii noastre rămân intacte. Modelul colocvial aduce doar mai multe unghiuri de vedere, nu şi răspunsul ideal.

Mihai CIMPOI

FAMOUS BLUE RAINCOAT

(Urmare din pagina 5)

preluăm titulatura interbelică, nu preluăm şi tradiţia ascunsă în ea.

Poate că generaţia noastră e mai citită decât altele, mai la zi. Nu ştiu dacă şi mai talentată. Susţin că nu se poate face nimic fără şcoală, nici instalator nu poţi fi fără diplomă. Cititul este, ca şi scrisul, un mod de a te situa în lume. Te trezeşti deseori că pleci în nu ştiu ce turneu şi le arăţi ălora chestii pe care le făceau acolo de douăzeci de ani. Sigur, o vreme a existat schimbul de informaţii, atunci când s-a tradus masiv şi am prins a ne educa. Azi nici informaţia nu circulă, e sugrumată de orgolii, de amatorism sau de partizanat. A fi citit nu e o laudă, e o meserie, o menire.

— Ce părere ai despre Î din a?

— Se politizează excesiv şi chestiunea aceasta. Personal, sunt de părere că limba trebuie să devină sintetică, nu analitică, simplă, fără de cazuri speciale. Orice scriitor are propria sa reflectare şi execuţie a limbii materne. Să aşteptăm.

— Ai încercat tentaţia de a-ţi rescrie cărţile deja apărute?

— Nu.

— Numeşte-mi trei prostii pe care acum n-ai vrea să le faci.

— Doar trei? N-aş mai fuma, n-aş mai consuma atâta benzină inutil prin oraş, n-aş mai sta de vorbă cu unul ca tine.

— Ce a adus nou, în literatura română, generaţia '80? Ce ar fi trebuit să aducă? Ce nu-ţi place la ea?

— Literatură, prospeţime, prietenie. Capodopere. Îngrămădire de cuvinte.

— Imaginează-ţi că Germania ar fi câştigat războiul. Crezi că literatura română ar fi arătat acum, altfel?

— Faci şi tu ca toţi ăştia ce şi-au pierdut viaţa, pe când trăiau. Ce s-ar fi întâmplat dacă...? Uite că nu s-a întâmplat, asta-i.

Şi, de fapt, Germania a câştigat războiul. Gestionarea istoriei ar fi fost aceeaşi, dar în sens invers: comuniştii ar fi trecut la legionari, am fi făcut aceleaşi canale, am fi avut acelaşi proletcultism, iar astăzi am fi asistat la o resurecţie a stângii. Noi nu ne-am citit bine trecutul existent, mai vrei să şi ghicim în el?

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

DUBLUL CENTENAR AL LUI ION POPOVICI BĂNĂŢEANU

Se rotunjeşte anul acesta veacul de la lectura, în ianuarie 1893, a nuvelei „În lume" de Ion Popovici Bănăţeanu în marele cenaclu al literelor române „Junimea" din Iaşi şi totodată de la decesul prematur, în august acelaşi an, al tânărului debutant, ca urmare a bolii de piept de care era suferind. Un centenar al unui triumf, un centenar al fatalităţii. După cum se cunoaşte din articolul ce-i dedică Titu Maiorescu în 1985, întâlnirea cu tânărul bănăţean, trimis la el cu un buchet de poezii şi cu o scrisoare de recomandare prin care se cerea „apreţierea" acestora, îi confirmă încă o dată puternicului critic „perspectiva şi îndrăzneala critică" (E. Lovinescu) în relaţiile cu tinerii scriitori în opera de descoperire şi promovare a talentelor literare. În afară de poezii, Ion Popovici Bănăţeanu aduce cu sine şi nuvela „În lume" primită cu satisfacţie în cenaclu, într-o şedinţă descrisă cu căldură de însuşi criticul şi îndrumătorul „Junimii": „Şi ce frumoasă e povestirea... şi ce frumoasă cetirea". E clar că prima impresie privea limba literară – impecabilă – a autorului, tânăr intelectual venit dintr-un ţinut românesc de sub stăpânirea străină de atunci; însă mai presus de limbă şi mijloace literare, cuceresc pe cititor personajul nuvelei, într-o aşa de mare măsură încât Duiliu Zamfirescu socoteşte personajul principal al povestirii „adevărat de la început până la sfârşit şi, lucru de notat, foarte greu de caracterizat, fiindcă e tot înăuntru şi nimic în afară". Ion Popovici Bănăţeanu aducea în literatura vremii şi noutatea mediului orăşenesc şi a micii burghezii cu o tipologie specifică. Sandu Boldurean, suflet curat, drept şi cinstit, îşi trăieşte şi îşi pierde iubirea cu demnitatea celui nedreptăţit de soartă, mai presus de melodramă, fără lacrimi jalnice şi lamentări, specifice unei anumite părţi a literaturii din vremea lui. Adevărurile lui Sandu Boldurean se menţin autentice şi proaspete şi azi, nuvela rămânând cu calitatea de a-şi merita locul într-o posibilă antologie a nuvelei româneşti din toate timpurile.

Se poate pune şi astăzi întrebarea ce s-a mai pus, dacă tânărul de 23 de ani stăpânea şi capacitatea intelectuală ca şi legitimitatea confruntării cu severul şi puternicul critic al vremii lui şi dacă acesta, Titu Maiorescu, a fost numai generos şi dominat de compasiune, aşa cum lăsa să se înţeleagă stăruitor istoricii literari postlovinescieni, Eugen Lovinescu fiind primul cu insinuarea simpatiei, provocată de „tinereţea, sfiala şi boala scriitorului". Să vedem mai întâi ce s-a petrecut şi dacă lucrurile stau chiar aşa; în primul rând, intransigentul critic a fost de la început necruţător cu o parte dintre poeziile prezentate de Popovici Bănăţeanu. Socotite necorespunzătoare şi influenţate de Eminescu, decide sever Maiorescu, acestea sunt bune „de aruncat pe foc". Reacţia tânărului autor a fost aceea de orgoliu rănit sau de recul firesc în faţa actului critic? Titu Maiorescu recunoaşte tranşant în articolul de referinţă citat la începutul acestor însemnări: „Ne-am înţeles uşor", ca un semn sigur că tânărul debutant dispunea de conştiinţă intelectuală fermă şi solid întemeiată. Argumente de ordin biografic ar fi destule şi le găsim risipite în corespondenţa publicată mai târziu. Ca şcolar la Lugoj şi pedagog la Caransebeş, colaborator al „Tribunei" de la Sibiu, aspirantul la afirmare literară participă activ şi *interesat* la faptele de cultură, atâtea câte erau ele posibile în locuri aflate sub stăpânire străină; iar ceea ce i se oferă i se pare insuficient şi slab, ceea ce el şi exprimă dezamăgit într-o scrisoare, susţinând că „Societatea (culturală, evident) merge mizerabil (...) Poftim de fii indulgent! Şi suntem cu pedagogii 70 la număr!"

Spirit neliniştit, în continuă căutare, împătimit al lecturii, el îşi destăinuie – tot prin corespondenţă – izvoarele şi orizontul lecturilor: „Citesc ceva din Zola, isprăvind pe Turgheniev – pe acesta ţi-l recomand din toată inima", pentru ca într-un alt răvaş să adauge noi cercuri pasionante: „Pare că ţi-am recomandat pe Turgheniev, pe lângă acesta pe Tolstoi, Gogol, Flaubert, Daudet, Balzac, Bret Harte, Björnson, Auerbach şi – Zola", pe acesta din urmă recomandându-l corespondentului lui pentru mai la urma lecturilor, „fiindcă realismul lui e prea real". El ţine să-şi împărtăşească bucuriile lecturii, foloasele lor, mai mult chiar, să le difuzeze ca un semănător. „Sunt calic de tot, scrie el cu un alt prilej. Mi-am cumpărat câteva cărţi scumpe, am făcut datorii, cheltuind mai mult decât mă lasă punga". Prin contrast el continuă să-şi exprime intransigenţa critică la adresa celor ce refuză cultura sau au faţă de ea o atitudine pecuniară, descriind un astfel de tip şi făcând-o cu mare dispreţ: „Ca om e vulpe; însă viclenia nu şi-o ascunde bine", izbucnire izvorâtă, după cum se mărturiseşte în aceeaşi scrisoare: „Fără îndoială că judecata mea a purces din gândul că oamenii aceştia, azi-mâine, vor conduce poporul". În argumentaţia lui, îl ia ca sprijin de nădejde pe poetul în plină ascensiune şi pe care-l citea cu nesaţ, cum reiese şi din acest crâmpei de scrisoare, dar şi din alte corespondenţe: „Vorba lui Eminescu... după aur toţi aleargă; de adevăr fug toţi".



Mariana Şerban Chira: **Orfelina**

Atitudinea lui Maiorescu faţă de tânărul debutant îl putea impresiona şi în alt mod decât acela cu privire la înfăţişarea bolnăvicioasă remarcată încă de la prima vedere: „M-a mirat culoarea buzelor lui", ceea ce îl şi face să se intereseze de starea lui de sănătate. Cu toate că află ce doreşte, în judecata de valoare aplicată manuscriselor prezentate rămâne acelaşi critic sever, acceptând, dar şi respingând, ceea ce i se pare „numai imitaţii din Eminescu, prin urmare fără valoare" şi nici nu avea cum proceda altfel. Dacă ar fi acceptat concesii pe bază de compasiune sau pe alte motivaţii din afara propriilor concepţii estetice, nu s-ar fi dezis de sine însuşi? Ar mai fi fost el intangibilul critic, cel ce putea cunoaşte „numai din câteva poezii un om cu adevărat talentat, pe care l-a încurajat, e vorba de Eminescu", aşa cum scria Gherea? Atitudinea firească a lui Maiorescu a fost de înţelegere critică, promovându-l în cenaclu şi publicându-l în „Convorbiri literare" ca pe-un tânăr autor de perspective sigure, întreţinând corespondenţă în cele câteva luni următoare până la prematura plecare a acestuia „Din Lume".

Nefericit în condiţiile propriei familii modeste de meşteşugari sărăciţi şi ca urmare a înrăutăţirii sănătăţii, Ion Popovici Bănăţeanu găseşte în Titu Maiorescu reazemul sufletesc de care avea nevoie, într-atât încât, pe drept cuvânt, într-un articol din 1967, criticul Ovidiu Cotruş constată că „citind scrisorile lui Popovici, rămânem impresionaţi de sinceritatea şi ingenuitatea cu care scriitorul încredinţa lui Titu Maiorescu gândurile cele mai intime, destăinuindu-i în modul cel mai firesc aspecte umbrite ale vieţii sale familiale, fapt care presupune existenţa unei receptivităţi afective". Lui Maiorescu este drept să-i recunoaştem splendida capacitate de descoperitor de talente literare, pe care apoi le urmărea şi le ajuta în dezvoltarea lor. Să ne amintim de Mihai Eminescu, pe seama căruia marele critic constata că „face epocă în mişcarea noastră literară" şi că „Tânăra generaţie română se află sub influenţa operei poetice" a acestuia. Iată şi o altă mărturie a unui poet dintr-o generaţie următoare lui Eminescu, aşa cum este relatată într-o convorbire din aprilie 1926 publicată în revista „Viaţa literară" din Capitală; Ion Pillat porneşte de ;a cartea de vizită prin care Titu Maiorescu, pe atunci ministru şi personalitate de vârf în ierarhia socială a vremii, îl invită „să stea de vorbă", ştiindu-l pe poet la început de drum literar. „A început discuţia cu amintiri despre Eminescu. Mi-a spus cum acesta nu se supăra ori de câte ori i se corecta ceva, lăsându-mă să înţeleg că şi eu trebuie să primesc supus orice observaţie. Toate acestea le spunea cu delicateţă şi politeţă aşa de perfectă, încât involuntar te obliga să-l primeşti fără obiecţiune. Puţini oameni am mai văzut de atunci aşa de desăvârşiţi în arta de a se purta cu semenii lor şi care să impuie mai multă prestanţă". Apoi Ion Pillat subliniază şi scena finală a întâlnirii: „Când am plecat, mi-a ţinut curtenitor paltonul, mulţumindu-mi mie, un puştan de 18 ani, pentru: «deosebita plăcere ce i-am făcut discutând literatură»".

Înţelegerea, interesul, responsabilitatea sunt caracteristice marelui critic cu deschideri imens binefăcătoare către tinerele talente, către boabele de aur ce putea culege din contracte nemijlocite cu începătorii cei sfioşi şi cei atât de promiţători totodată. La dublul centenar, pe de o parte sărbătoresc, pe de altă parte comemorativ, lui Titu Maiorescu i se cuvine lăsat un ultim cuvânt, aşa cum a fost el pronunţat şi în încheierea articolului dedicat lui Ion Popovici Bănăţeanu în 1895: „Au început să-l preţuiască cei ce au trăit împreună cu el, îl vor preţui şi cei ce vor veni după el; căci în prea scurta lui viaţă, Popovici a ştiut să înfăţişeze o parte a poporului nostru muncitor în forma nepieritoare a artei."

Mircea ŞERBĂNESCU

PENTRU O NOUĂ BIOGRAFIE A LUI G. TOPÂRCEANU

Printre prietenii apropiaţi ai lui G.T.Kirileanu (1872–1960) s-a numărat şi Şerban Cioculescu.

La 22 decembrie 1957, G.T. Kirileanu îi scria lui Şerban Cioculescu, printre altele, că-i „urmăreşte cu interes şi dragoste articolele publicate în «Gazeta literară»".

... „Când le răreşti, mă gândesc să nu fie la mijloc starea sănătăţii, întristându-mă."

În primăvara anului 1960, Şerban Cioculescu a prezentat în „Gazeta literară", în mai multe numere, articole despre noile ediţii ale scrierilor lui G. Topârceanu. Este vorba de „Opere alese" – ediţie îngrijită, bibliografie şi studiu introductiv de Al. Săndulescu (vol. I şi II – ESPLA, 1959); „Scrieri alese", ediţie îngrijită de Al. Săndulescu, cu prefaţă de Constantin Ciopraga, Editura tineretului, 1959 – pe care G.T. Kirileanu le-a găsit necomplete, întrucât, aşa cum rezultă din scrisoarea către Şerban Cioculescu (1 iunie 1960), nu „s-a respectat adevărul". Din studiile introductive, bibliografie, note, sunt omise unele aspecte de conţinut. Simţindu-i indignarea, Şerban Cioculescu îi răspunde cu un elogiu asupra activităţii lui Kirileanu din tinereţe.

Recitind astăzi scrisoarea lui G.T. Kirileanu către Şerban Cioculescu, aducem în discuţie o idee de mare actualitate: reeditarea operelor scriitorilor, poeţilor, criticilor literari trebuie făcută în lumina adevărului, folosindu-se toate izvoarele omise până în Decembrie 1989.

C. PRANGATI
Todică S. KIRILEANU

Piatra Neamţ,
1 iunie 1960
Domnule Şerban Cioculescu,

Deşi sunt grav bolnav şi în neputinţă de a citi şi scrie, mi-am dat silinţa a-ţi citi articolul despre G. Topârceanu, apărut în „Gazeta literară". Cu această ocazie mi-am adus aminte despre bogata corespondenţă a prinţesei Nadejda Ştirbei cu Topârceanu, care a făcut traducerea poeziilor ei în limba franceză (căci ea şi-a făcut studiile în străinătate).

Ca recunoştinţă, prinţesa a stăruit la ministrul Banu să numească pe G. Topârceanu – inspector al teatrelor, ceea ce s-a şi făcut. Eu am fost la ministrul Banu însărcinat a-i arăta dorinţa prinţesei Ştirbei.

Stau şi mă gândesc cu tristeţe cât de puţin se respectă astăzi adevărul, omiţându-se esenţialul. A doua tristeţe este faptul că la librăriile din Piatra Neamţ n-am găsit spre cumpărare volumele apărute de curând.

Deosebite sentimente din partea celui care a intrat în al 89–lea an.

Moş G.T. KIRILEANU

Pe aceeaşi scrisoare, G.T. Kirileanu notează:

„Cu mare bucurie am primit bogatul răspuns de la Şerban Cioculescu, la puţinele rânduri ce-am putut scrie în starea de grea boală ce mă chinuie. Rândurile despre poetul Conachi mi-au amintit tinereţea mea când am publicat ceva despre activitatea marelui om de cultură. Cu această ocazie am revăzut pachetul cu manuscrisele păstrate de la Conachi, ce mi-au mai rămas după multe pierderi din timpul celor două războaie mondiale".

G.T. KIRILEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Destructurare şi clasicism

„Donatello printre fiare!", exclama criticul Louis Vauxcelles, descoperind un mic bronz în manieră florentină, semnat de sculptorul Marquet, printre pânzele incendiare, exaltând culoarea pură, expuse de un grup de 12 pictori insurgenţi. Întâmplarea avea loc la „Salonul de toamnă" parizian din 1905, iar din grupul „fiarelor" făceau parte Matisse,



Adrian Chira Şerban: **Clown**

Rouault, Dufy, Marquet, Derain, Vlaminck etc. Butada avea să facă ocolul Parisului artistic, devenind actul de naştere al unui curent la care ne raportăm mereu: fovismul. Şi tot în 1905 – simplă coincidenţă, sau chestiune de climat cultural? – la Dresda lua naştere mişcarea „Die Brücke". Deliberat, metodic şi cu program, acest „pod" al dramaticelor interogaţii existenţiale încerca o delimitare clară şi distinctă a tensiunii expresioniste, în ascensiune încă de la sfârşitul secolului XIX. Cele două curente se revendicau, de fapt, dintr-o sursă comună şi valorificau în spirit modern o tensiune recurentă.

După 87 de ani suntem tentaţi să reluăm butada lui Vauxcelles, descoperind sculptura lui *Gheorghe Mureşan*, complice proiectată pe fundalul provocărilor plastice agitate de tumultul expresionist, expuse de pictorul *Adrian Chira Şerban*. Şi chiar am face-o, dacă între cele paradigme de concepţie şi limbaj nu s-ar insinua, intercesor pasional şi lucid, grafica elaborată de *Mariana Şerban Chira*. De data aceasta locul întâmplării este galeria ORIZONT, iar protagoniştii sunt artişti din Târgu–Mureş. Contemporani. Ceea ce, inevitabil, modifică sensul discuţiei, transferând-o în câmpul actualităţii acute, fără a renega ecourile permanenţei de substanţă.

Expoziţia celor trei impune *valoarea intrinsecă*, propunând simultan deschideri pentru analize de substanţă. Una din ele ar privi *fenomenul destructurării* sistemelor de referinţă tradiţionale, urmat de multiplicarea nivelurilor conceptuale şi de limbaj prin clivaj. De exemplu, sculptura lui *Gheorghe Mureşan* poate fi plasată sub orizontul unui clasicism structural, reformulat în scara personalităţii autorului. Vizibila austeritate a semnului spaţial, hieratismul personajelor, echilibrul riguros al volumelor şi nobleţea finisajului ne pun în faţa unui prototip uman ideal. Dar acest „clasicism" aparent este rezultatul unor interferenţe provocate, ca o sumă a tentaţiilor mereu perfectibilă. Ecourile statuarului egiptean, proiectat în metafizică şi transcendenţă, se armonizează cu cele ale seninului şi trainicului arhaic grec, dar şi cu modernitatea care aspiră la recuperarea idealului uman. Subit, sculpturile se dinamizează, ca în clipa trecerii în altă dimensiune, prin apariţia unor accidente volumetrice. Atunci se produc blocaje perceptive, pentru că sensul mesajului şi conotaţiile se modifică. Întrebarea şi neliniştea înlocuiesc seninătatea şi calmul, personajele vin de niciunde şi se îndreaptă spre necunoscut. Orice *Ambulant* este un tragic debusolat, purtând cu el reziduurile memoriei obsesive. Ambiguitatea, mesajul codificat sau anxietatea, conţinute în *Relicvarii*, ne plasează în plină dilemă existenţială. Performanţa artistului este accentuată şi de contrapunctul dintre finisajul impecabil al lemnului nobil şi brutalele rupturi telurice. În aceeaşi zodie a compulsărilor complice, convocând austerităţi clasice, accente ludice şi dezlănţuiri gestuale, se plasează şi grafica *Marianei Şerban Chira*. Repertoriul se organizează logic în jurul ofertelor venite din realitate, adeseori cu o scriitură ce pune în valoare un figurativ expresiv, totdeauna focalizând sensul mesajului uşor livresc. Am spune că viziunea este filmică, jocul de clar–neclar şi exploziile unor accente de „action painting" sugerând modernitatea imaginilor video. Un portret, recognoscibil sau nu – *Bourvile*, spre exemplu, sau *Orfelina* – devine o emblemă, câmpul compunerii populându-se cu caligramele unui mesaj codificat. Jocul acesta dintre etalarea explicită şi planul secund trucat ţine de o estetică a manierismului provocator de stupoare, dar şi de o nevoie de globalitate semantică. Simbolice sunt şi cologravurile, performanţe tehnice evident subordonate ideilor, dar apelând deghizat la receptarea emoţională. Cea mai decisivă dimensiune a întregului iconic rămâne,



Mariana Şerban Chira: **Evadare**

totuşi, dinamismul liniilor de forţă, capacitatea de a provoca vertijuri vizuale ce ne antrenează în aventura lecturii profunde. Căci în textura grafismului energic descoperim filonul şi condiţia ei, ne descoperim pe noi şi încă ceva, nedefinit, în căutarea căruia pornim iluzoriu. Multiplicarea nivelurilor de abordare apare tranşant în pictura lui *Adrian Chira Şerban*, evident un temperament mobil, tumultos şi provocator, vexând habitudini şi prejudecăţi. Expresionismul său este total, antrenând motivaţia existenţială, morfologia vecină cu invectiva şi cromatica agresivă, totdeauna cu efect psihic. Dar sintagma plastică rezultată exercită o fascinaţie care o transformă în argument favorabil esteticii urâtului, categorie controversată dar trainică. Modulul uman este doar aparent subiectul parabolelor sapienţiale, pentru că destinul fiinţei şi al civilizaţiei rămâne protagonistul. La un moment dat simţi nevoia raportării la precedentul Francis Bacon, dar imediat constaţi că el a fost ocolit. Te îndrepţi optimist către salvatorul curent „Neue Wilde", dar şi acesta a rămas undeva, în urmă. Plonjezi în istorie, telescopând repere, şi te trezeşti prin zona expresionismului–matrice din fresca romanicului catalan. Şi ne bucurăm să regăsim eredităţi pierdute, sau măcar bănuiala lor. Dimensiunea ludică este şi ea o constantă, adesea disimulând tragismul sau farsa tristă a Kitsch-ului suburban, devenit model şi mod de viaţă. Fermecătoarele „peretare" de bâlci capătă accente eroice, de epopee, căzând în grotesc: „Sus pe cer e Gagarin, noi aicea ne iubim", cu tot dichisul iconografic. Artistul dovedeşte un proteism deconcertant, fiind greu de urmărit, imposibil de prins.

O altă deschidere spre discuţie s-ar referi la faptul că, aşa cum constatam cândva, în ultimul deceniu *preocupările prospective* s-au centrifugat, lăsând Capitalei orgoliul administrativ şi iluzia grandorii de altădată. După cum, expoziţia celor trei ne-ar putea vorbi despre inegalabila satisfacţie şi fertilitate a *programului clar*, urmărit perseverent, în afara histrionismului, a falselor crize existenţiale, a iluminărilor sterile, a dramelor confecţionate ca scuză, sau a spectaculoaselor artificii care ard o clipă şi mor penibil pentru eternitate.

Dar, dincolo de orice variaţiuni posibile, rămânem cu imaginea unei excelente expoziţii şi cu sentimentul responsabilităţii umane şi artistice, explicit asumată de cei trei. Doriţi certitudini? Treceţi pădurile în Transilvania şi le veţi găsi. Iar toamna este dumnezeiască acolo.

Mister şi ingenuitate

Probabil că unul din viciile criticii de artă, în acest sfârşit de secol turmentat, este obsedanta raportare la câteva modele autoritare, legiferate prin creaţie şi consolidate prin teorie. Chiar şi erupţia nenumăratelor tendinţe formative se face tot ca o polemică în raport cu un preexistent omologat. Uneori se recurge la termeni şi sintagme noi pentru a le nominaliza, alteori se adaugă celor vechi prefixele "neo" şi "post". Dar tutela cârtova comodităţi operaţionale rămâne constantă şi redundantă. Totuşi, nu încetăm să ne plângem sau să ne justificăm atunci când suntem nevoiţi să recurgem la confortabilele noastre etaloane. Uneori, chiar hamletizăm patetic şi doct: cutare este, sau nu este, un "....ist?" Sau: termenul cutare nu este prea complezent/restrictiv pentru a-l defini pe X? Astfel suntem nevoiţi să revenim la dichotomia fundamentală, cea dintre clasic şi baroc, dintre strigăt şi stil, investigând toate derivatele posibile. Apoi să căutăm pentru demersul unui artist propria diferenţă specifică, în limitele unui gen proxim.

Mai greu este cu artistul. El nu doreşte totdeauna să mărşăluiască docil într-un pluton, ci doar să fie el însuşi, într-o familie de personalităţi distincte. Şi speră că va reuşi, chiar dacă noi, cei cu totul exteriori frământărilor sale, ne repezim să-l aplatizăm sub lespedea unei etichete irevocabile. Mă gândeam la toate acestea în expoziţia pictorului *Florin Niculiu*, de la galeria CATACOMBA. Nu pentru că, prin contaminare, ambianţa m-ar fi stimulat să pun degetul la tâmplă şi să emit panseuri, ci pentru că opera acestui artist, atât de unic în neliniştile şi evadările sale, scapă de sub controlul delimitărilor procustiene. Mai mult, le refuză deliberat, din suspiciune faţă de orice servitute clientelară. Poate de aceea Florin Niculiu se protejează cu o dublă armură, nu ca o ambiguitate prudentă, ci asemeni unei permanente stări de veghe prin complementaritate. Cele două piese ale scutului poartă semnul heraldic al picturii, doar detaliile fiind diferite.

Prima, devenită emblemă şi reper, este cea provenită din viziunile cumulative şi combinatorii ale unui fantast care vrea să reorganizeze realitatea. Dar, în chiar interiorul acestei lumi suspectate de metafizică, descoperim o conspiraţie a dialecticii, o permanentă şi perseverentă propensiune către Ithaca. Pentru că în acest segment al creaţiei sale artistul revine programatic la triada originară, cer-pământ-apă, sentimentul că suntem invitaţii complici la o aventură de navigator solitar devine aproape o certitudine. Orizonturile joase, pândite de neliniştea unei iminente apariţii insolite, cerurile populate de iluzia trecerii unui semnal emis în alte galaxii, plajele pe care se caută structuri ambigue, oricum născute din oceanul primordial, provin explicit dintr-o ecuaţie afectivă pasională şi originală. Desigur, descifrăm inerente secante sau tangente în raport cu sfera unei mari familii de nelinişti şi visători, uneori ingenui, alteori feroci. Dar nu suntem în faţa unui fantastic hibridizant, nici în prelungirea suprarealismului ortodox - cum nu se află nici navigatorul Yves Tanguy, pentru a sugera o "pereche nepereche" - , ci în prezenţa unui realism magic asociativ. Poate ceva în genul lui De Chirico, la care totul provine din realitate şi este pictat "realist", dar întregul iconic intră sub incidenţa neliniştii şi a reveriei, prin agresiunea spaţiului vid acaparator. Florin Niculiu operează cu o altă categorie de repere obiectuale şi morfologice, dilatând dimensiunea lirică până la misterul codrilor arhetipali prin care, "băiet fiind", cutreiera. În pictura sa, invenţia pură se interferează cu memoria telurică şi - de ce nu - cu premoniţia. Sau cu proiecţia difuză a unui spaţiu edenic, spre care ne-ar putea conduce un zmeu, o cochilie sau treptele marmoreene, vestigiile unei construcţii pe care o recompunem mental, fiecare sub protecţia propriei fantezii.

Cea de a doua piesă a scutului abstract este formată din imaginea aproape impresionistă - ca spirit al percepţiei, nu ca manieră - a propriei grădini luxuriante, loc magic şi regenerator. Ea funcţionează ca un interludiu formativ, imanenţă necesară în pasionala investigare a misterului şi metamorfozei. Că această grădină a devenit notorie, aproape un mit provocator de iconografie şi exegeze, este altceva. Un altceva care s-ar putea să-l incomodeze chiar pe artist, structural fragil şi sensibil. Important rămâne locul şi rolul său în sfericitatea operei lui Florin Niculiu, sensul de câmp de recul pentru verificarea şi amplificarea evadărilor pe aripile unui zmeu vulnerabil dar temerar, către cristalul diamantin al lumilor ideale. Căci artistul este făcut să plutească prin atmosfera ideilor pure, antrenându-ne şi pe noi în transcendent.

Virgil V. MOCANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Regizorul - ochiul interior-exterior al actorului

Mihai Mănniuţiu este, astăzi, unul dintre regizorii de autoritate ai teatrului românesc. Dar a spune că e un foarte bun regizor, sau chiar un mare regizor, înseamnă încă puţin, ori nu înseamnă în nici un caz că ai spus totul despre el. Personalitatea lui e mult mai complexă. Depăşind sfera teatrului, nu mi se pare defel de ignorat faptul că numele său apare înscris pe două cărţi de proză insolite, scrise cu talent şi inteligenţă, cu stil. Ceea ce e, nu-i aşa, revelator. Iar dacă e să mă întorc din nou la sfera teatrului, căreia i se circumscrie, nu încape îndoială, în primul rând ca formaţie şi preocupări, se cere imediat adăugat că teatrul şi-l revendică nu numai ca regizor, ci şi ca un important teoretician şi comentator al lui. Cele trei cărţi de teatrologie (*Redescoperirea Actorului, Cercul de aur şi Arc de mişcare*) tipărite până acum de Mihai Măniuţiu conţin meditaţii de profunzime asupra artei teatrale. În ele se încorporează o bibliografie de specialitate enormă, dar în acelaşi timp şi foarte bine asimilată, astfel că nu operează nici o clipă ca un simplu element de erudiţie, ci se conjugă structural cu experienţa creatorului. Reprezintă tot atâtea reflecţii şi revelaţii ale acestuia.

Nu e greu să se recunoască o legătură organică, din care nu lipsesc determinările şi condiţionările reciproce, între spectacolele lui Mihai Măniuţiu şi eseurile lui pe teme teatrale. Dintr-o atare perspectivă, fiecare dintre cele trei cărţi are o dublă semnificaţie: transpune, pe de o parte, în expresie scrisă o etapă regizorală consumată şi anticipează, pe de altă parte, pe cea care urmează. „Viaţa în teatru" a lui Mihai Măniuţiu, asumată în mod categoric ca o aventură pe cât de teribilă, pe atât de fascinantă, începe cu revelaţia (re)descoperirii actorului. Raţiunea e de domeniul evidenţei elementare: actorul e însuşi teatrul, fără actor teatrul nu există. În rest, ca premiză cel puţin poate exista fără text, fără regizor, fără decor, fără scenă etc. Iată de ce tensiunea la care Mihai Măniuţiu trăieşte revelaţia (re)descoperirii actorului va face din spectacolul său de debut cu *Oedip salvat* de Radu Stanca un moment teatral memorabil. A fost un spectacol auster de o maturitate şi economie de mijloace de-a dreptul surprinzătoare, lipsit de barochismul unor metafore şi soluţii şocante şi totodată atât de ispititoare pentru majoritatea regizorilor tineri. Paradoxal vorbind, se zice acum, după ce au trecut cinsprezece ani de la acea premieră, că tema principală în *Oedip salvat* a fost actorul.

Textul lui Radu Stanca, deşi şi-a păstrat integral în spectacol semnificaţiile filozofice şi existenţiale ale mitului ce l-a inspirat, regizorul reuşind, de altfel, să le puncteze şi nuanţeze cu dramatism, conferindu-le chiar o deschidere contemporană, se va arăta la fel de convingător şi ca (pre)text folosit cu precădere pentru o demonstraţie de ordin teatral.

Fac o paranteză! Dacă aş fi pus în situaţia să povestesc piesa lui Radu Stanca, nu cred că aş putea să reproduc din ea decât generalităţi. În schimb, pe cei trei interpreţi – studenţi atunci (Marcel Iureş, Mirela Gorea şi Adrian Pintea) – nu numai că nu i-am uitat ca nume, dar le păstrez vii în memorie imaginile din acea seară de sărbătoare pe care mi-au oferit-o. Am văzut sute de alte spectacole între timp, am scris cam tot despre atâtea, am uitat o mare parte dintre interpreţi, despre unii nu aş mai putea spune mare lucru nici chiar dacă citesc ceea ce am scris, pe când jocul în transă al lui Marcel Iureş, zbuciumul său spiritualizat de Crist răstignit în interior, durerea şi puritatea de miracol rănit a Mirelei Gorea şi luciditatea ce dădea fiori de gheaţă a lui Adrian Pintea îmi creează şi în clipa de faţă sentimentul că aş fi în stare să scriu un comentariu al spectacolului ca şi când nu ar fi trecut mai mult de două–trei zile de la premieră.

Fără să diminuez meritul extraordinar al celor trei tineri interpreţi, şi ei debutanţi la acea dată, sensibilitatea şi prospeţimea cu care au jucat *Oedip salvat* a atras atenţia în cel mai înalt grad asupra regizorului. Tema actorului la care m-am referit e o temă a regizorului şi nu a actorilor. Adică: aventura (re)descoperirii actorului e o aventură în exclusivitate regizorală. Ei i se vor adăuga, treptat, noi repere, unele de reală pregnanţă, unele, poate, ceva mai ezitante, dar cu toatele revendicându-se de la o dramaturgie de excepţie: *Emigranţii* de Mrozek, *Labirintul* de Arrabal, *Perşii* de Eschil, *Viaţa e vis* de Calderon de la Barca, *Omul cu mârţoaga* de Ciprian sau *Afară în faţa uşii* (prima variantă de spectacol) de Borchet. Asta până la seria shakespeariană, care se deschide cu *Macbeth* şi va continua cu *Îmblânzirea scorpiei, Antoniu şi Cleopatra, Richard al III-lea*, spectacol realizat pe scena Teatrului Odeon, monumental, sigur un mare spectacol al stagiunii 1992–1993. În consecinţă, cariera regizorală a lui Mihai Măniuţiu stă în exclusivitate sub semnul revelaţiei (re)descoperirii actorului şi ea e admirabil ilustrată de cartea pe care regizorul a publicat-o în 1985.

Deşi în aparenţă are un demers în exclusivitate de factură teoretică, *Redescoperirea actorului* nu e străină de experienţa concretă a regizorului şi nici aceasta, la rândul ei, nu va fi străină, de la o montare la alta, de cercetarea eseistică. Multiplele ipostaze în care e surprins şi analizat actorul de la aceea a histrionului, care îşi întemeiază jocul pe iluzia că „actorii înşişi n-ar fi altceva decât nişte ficţiuni ale scenei, nişte fiinţe palpabile, dar nu întru totul reale, aparţinând unei vieţi diferite de cea cotidiană", la aceea a rapsodului sau a măscăriciului medieval (acesta din urmă apărând „ori de câte ori adevărul are nevoie de un adaos sau de întrupare simbolică pentru a supravieţui, ori de câte ori jocul declarat şi consimţit al epocii tinde să i se substituie unul necesar – conţinut, dar disimulat"), se vor verifica în experimente regizorale dintre cele mai interesante, menite să definească atât o concepţie teatrală (eseurile despre actor ale lui Măniuţiu au şi valoarea unei profesiuni de credinţă), o viziune de spectacol şi nu în ultimul rând un limbaj scenic şi un stil de interpretare care să se soldeze cu mari creaţii actoriceşti. Faptul că Mihai Măniuţiu are câţiva actori de bază cu care lucrează (pe Marcel Iureş l-a dus la triumf în *Richard al III-lea*) reprezintă un indiciu sigur că pentru el actorul există. Un regizor serios nu se poate împlini complet decât dacă nu ţine seama de o astfel de realitate. Este tocmai ceea ce îl îndreptăţeşte să scrie: „Regizorul se află totodată în actor şi în afara lui, el e ochiul interior–exterior al interpretului. Dacă fuziunea celor doi este perfectă, ei nu se stânjenesc şi nu ajung să-şi anuleze, să-şi spulbere reciproc acea paradoxală şi esenţială singurătate creatoare, de care au atâta nevoie. Deoarece nimeni nu poate crea supravegheat, dublat de o privire rece. Spectacolul devine operă numai atunci când cei implicaţi în făurirea lui există unul în interiorul celuilalt, continuându-şi singurătăţile într-una singură, iradiantă, ce se dezvoltă înlăuntrul spectacolului proiect, în interiorul lui".

Ion COCORA

FILM

Dictatură, libertate şi avanpremiere româneşti

S-ar putea să nu fiu crezut, dar există destine care-ţi dau şansa practică să devii artist sau doar şansa teoretică. Unii au trăit dictatura, alţii doar şi-au imaginat-o. Astăzi, unii trăiesc libertatea pur şi simplu, iar alţii analizează conceptul libertăţii, fiind însă cuprinşi de spaimă. Când o importantă poetă spunea despre noi „suntem un popor vegetal", ea a fost serios amendată, deşi constatarea ţinea mai mult de o zonă pesimist–lirică. Şi atât. Nu pot nici să afirm că suntem un popor duplicitar, fiindcă am aplaudat la comandă şi ne-am răfuit în familie. Pot însă să spun că am fost multă vreme un popor *confuz*, pentru că starea duplicitară asta a născut – confuzie şi derută.

M-am gândit la toate acestea lucruri când am văzut la Costineşti două debuturi, importante, semnificative şi mai ales ofertante pentru o analiză a „modului de a fi liber" pentru un cineast. Este vorba de *Timp liber* – scenariul şi regia Valeriu Drăguşanu şi de *E pericoloso sporgersi* – scenariul şi regia Nicolae Caranfil. La o privire sumară, primul film ţine de zona balcanic–cinematografică, operând cu metafora, iar cel de-al doilea este tipic occidental, direct, făcut cu uşurinţă şi mai ales cu dezinvoltură. Doi cineaşti tineri, două personalităţi şi – iată premiza demonstraţiei – unul nu este liber, pe când celălalt da!

Putem porni de la factorul formativ al celor doi. Valeriu Drăguşanu a parcurs timpul „alienării", pentru că despre asta este vorba în film, făcând un supraefort cultural. El a crezut şi noi toţi am crezut că refugiul în lectură este o posibilă salvare. Că în acest mod sistemul care practica la scară grandioasă *incultura* nu te mai poate atinge. De la refugiul în cărţi la zona onirică nu a fost decât un pas. Pas fatal, al desprinderii de realitate. Ne-am confecţionat personaje, ne-am imaginat dialoguri (de multe ori rupte de firesc), am privit dictatura ca o bazilică înfricoşătoare (vezi *Hotelul* lui Dan Piţa). De fapt, am privit partea exterioară a dictaturii, am construit motive dramaturgice *duplicitare* (pe care, iată, timpul le-a dovedit a fi confuze). Valeriu Drăguşanu, cu un debut remarcabil, deşi contestat ca formulă, vine să continue zona duplicitară care n-a făcut altceva decât să omoare firescul, naturalul – atribuite astăzi necesare – dar să şi dezvolte limbajul cinematografic şi zona narativă care a trebuit cu bună ştiinţă să fie amputată de primul nivel al percepţiei. *Timpul liber* este urmaşul de drept al *Croazierei*, al filmelor *Pas în doi, Concurs* – filme *cu cifru*, mimând libertatea, interesând – zicem noi – elita, dar ne înşelăm amarnic pentru că ele interesau în primul rând *Puterea*. Acest cifru cinematografic, acest cod care a făcut victime convenea de minune. Discursul direct, simplu şi muşcător ar fi fost de neconceput. Iată de ce am avut sentimentul că această stare de lipsă de libertate individuală continuă. Şi istoriceşte ea se poate justifica.

Pe de altă parte, Nicolae Caranfil, regizor în primul rând inteligent şi după aceea talentat, a scăpat de coşmar. A scăpat lucrând şi chinuindu-se în altă parte – „dincolo". El nu a fost obsedat de cum să spună un lucru. L-a spus. Filmul lui poate fi considerat de unii o comedie sofisticată, de alţii o capodoperă, dar în mod cert este filmul care propune libertăţi şi care este realizat de un om eliberat de „coşmarul dictaturii". Cercul închis propus de regizor este confortabil, dacă nu-l iei în seamă. Dacă vrei să ieşi, *dacă vrei să te apleci în afară, este pericol*. Discuţia mea cu regizorul este, dacă vreţi, amara constatare că nici eu nu sunt un om liber. L-am întrebat: – Când actorul din filmul tău trece Dunărea, fugind, în căutarea unei libertăţi, el ajunge pe celălalt mal. Dacă aş fi realizat filmul, eu îl omoram. Patrula era la post. În secvenţa finală, soldaţii, odată eliberaţi de cătănie, se răsfiră, nu mai respectă consemnul *stâng–drept*, sunt liberi. Eu, în locul tău, i-aş fi oprit, derutaţi la barieră şi, deşi drumul era liber, ei aproape că n-ar mai fi ştiut să calce normal. Aşa mi-aş fi justificat acel „e pericoloso". Numai aşa!

Dar nu aveam dreptate. Fiindcă dacă filmul ar fi arătat aşa, era o nouă demonstraţie că nu putem să fim liberi niciodată şi starea în cerc era de fapt teroarea în cerc. Unii au simţit-o pe pielea lor. Altora li s-a povestit. Iată de ce Caranfil este continuatorul liniei Pintilie, fără însă să posede „gheara de leu" a maestrului. Cât putem fi totuşi de naivi în discursul libertăţii! Am întâlnit oameni care, odată eliberaţi de puşcăriile canalului sau politicului, nu au vorbit până la sfârşitul vieţii decât despre asta. Ei nu au văzut că sunt liberi sau, dacă li s-a spus, au înţeles cu un simţ special că libertatea lor însemna a o lua de la capăt. Şi uneori acest lucru este imposibil. Tendinţa majoră, extraordinară în dramatismul ei, este tocmai „răfuiala cu libertatea". Pe care nu ai avut-o la timp. Pe care ai dorit-o atunci când erai silit să inventezi formule şi să fii cotat ca stilist. Din această răfuială s-a născut *Patul conjugal* şi *A unsprezecea poruncă*, adică filmele post–decembriste ale lui Daneliuc. Din această răfuială s-a născut *Vulpe vânător* (Stere Gulea). Dictatura nu a operat doar la nivelul unei construcţii faraonice, ci a atins individul. În fibra lui deloc vegetală. Ci confuză. Deliciul puterii a fost tocmai această operaţie. Unii luptă. Alţii se răzvrătesc, vorba lui Coşaşu, cu „cea mai sfântă şi comunistă ură anticomunistă" iar o altă categorie, poate dintre aceia care au mimat la fel de bine dictatura cât şi libertatea, rămâne „*încremenită în proiect*". Adică în formal, în metaforă, în parabolă, în secvenţe emblematice, în amalgamul oniric – real, deci consumând partea de drog admisă de „fantoma" dictaturii şi consfinţită de libertate. Vreau să spun de zona teoretică a libertăţii. Poţi să discuţi despre ea ca despre un concept filozofic.

Laurenţiu DAMIAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O PANORAMĂ A ROMANULUI CONTEMPORAN

Sub titlul *Aspecte ale romanului contemporan*, profesorul craiovean cu „polifonică" activitate nu numai didactică, dar și literară (poezie, proză narativă, critică și istorie literară, îngrijiri de ediții) cercetează, într-un volum de atractivă înfățișare grafică, editat de „Scrisul românesc", „polifonia" romanului românesc din epoca dictaturii comuniste în câteva dintre expresiile considerate prin excelență caracteristice. „Frigul estetic" generat de dogmatismul sterilizant, inerent dictaturii, nu a reușit – își enunță criticul, din start, ideea directoare – să suprime creativitatea pe tărâmul literarului, aceasta funcționând și în sfera prozastică cu o eficacitate notabilă, materializată în nu puține realizări la nivel chiar de capodopere. Volumul apărut „radiografiază", potrivit expresiei autorului, 23 de romane apărute între 1948 și 1988, urmând ca altora să le fie rezervate un al doilea volum. Drept criteriu de selectare a fost adoptat cel valoric, întrucât (argumentează cercetătorul) acesta „rămâne singurul imbatabil". „Imbatabil" – se poate replica, dar și foarte riscant. Nefiind omologate critic toate valorile abordate, autorul *Aspectelor* operează așezarea unora dintre ele în sfere superioare pe propriul risc. De apreciat este, indiscutabil, imparțialitatea cu care Marian Barbu atribuie valoare estetică unor scrieri de facturi cu totul deosebite, principial incompatibile, tradiționale sau ultramoderne, semnate de prozatori divers situați din toate punctele de vedere, unii ocupând poziții ideologice diametral opuse.

O asemenea optică putea adopta doar un critic *nesituat*. Doar un critic ce nu e stăpânit de ambiția de a trasa vreo direcție literară, de a impune noi puncte de vedere, a „revizui", cum zicea Lovinescu, judecățile de valoare curente, a modifica ierarhiile relativ consacrate; doar un critic obiectiv, într-un cuvânt. E tocmai condiția pe care Marian Barbu și-o asumă explicit și pe care o validează prin toate componentele discursului său. Departe de a-și formula judecățile în opoziție cu vreo opinie sau interpretare critică anterioară, de a se angaja în polemici cu vreunii dintre–acei ce au scris înainte despre indiferent care dintre romanele sau romancierii de care se ocupă, autorul *Aspectelor romanului contemporan* preia de oriunde le-ar găsi observații, aprecieri, idei pe care le împărtășește: din orice studiu, articol sau cronică, indiferent de semnătură. Preocuparea sa nu e de a răsturna sau rectifica judecăți critice, ci de a fixa în conștiințe tot ceea ce crede că e necesar sau oportun să se știe privitor la operele înfățișate.

Explicit vorbind, creația românească din cei patruzeci de ani străbătuți e considerată din perspectivă didactică. „Cartea de față – specifică autorul – propune o reinterpretare a statutului *capodoperei* prin prisma obligațiilor didactice, solicitate de tineri – elevi și studenți. De aici și metodologia discursului. Clasificate în funcție de genul proxim, romanele analizate sunt distribuite în șase compartimente, avându-se în vedere fie obiectul reflectării (tematica, în sens tradițional): istoria, satul, ambianțe, citadine (inclusiv periferice, ca în *Groapa*), războiul, fie natura problematicii (destine omenești în raport cu puterea, în *Iluminări*, Galeria cu *viță sălbatică* și *Biblioteca din Alexandria*; problema libertății și a speranței, în *Îngerul a strigat, Viața pe un peron, Femeie, iată fiul tău*). Compartimentele delimitate pe considerente *largo sensu* tematice se deschid prin considerații preliminare, ce menționează și alte scrieri decât cele comentate, decât respectiv, *Nicoară Potcoavă Cartea Milionarului (?!), Săptămâna nebunilor, Zăpezile de acum un veac* – la „istorie", *Desculț, Moromeții, Cordovanii, Suferința urmașilor* și *Vânătoarea regală* – la „sat", *Bietul Ioanide, Groapa, Absenții, Fețele tăcerii, Lumea în două zile* – la „oraș", *Șatra* și *Fascinația* – la „război". În ultimele două secțiuni se intră direct, fără introduceri, în problematica romanelor examinate. Constant, comentariile consacrate fiecărui roman parcurg, fără rigiditate, etapele discursului sistematizant didactic, menit să faciliteze la maximum însușirea materiei de studiu. Aceste comentarii variază, natural, în funcție de caracterele specifice ale fiecărei opere, dar, în principiu, includ situarea micro și macrocontextuală a romanului (stabilirea, cu alte cuvinte, a locului său în ansamblul creației autorului și în proza românească), menționarea intenției și a viziunii explicite a autorului, dacă și le-a făcut publice, precizarea temei, ideii, sensului operei prin referiri la episoadele structurante, caracterizarea personajelor, (cam prea minuțioasă și stereotipă), semnalarea, unde e cazul, a particularităților de mediu și peisaj (tip de relații sociale, datini, mentalități, norme etice, cadru natural), relevarea mijloacelor artistice. Pentru validarea enunțurilor privind fiecare componentă a unui roman, se face apel la opinii critice (fără o consecvență motivată a criteriului de selectare, într-un spirit cumva obiectivist) și se stabilesc relații diverse, nu doar în spațiul național, ci și pe plan universal, citându-se numeroase titluri și nume de autori și personaje din diverse literaturi.

Însușindu-și judecăți emise de critici din toate generațiile și de orice formație, exegetul articulează, desigur, și observații proprii, unele în formulări vrednice de reținut. „Romanul tradițional (*grosso modo*) era grefier al timpului său, romanul modern este secretarul propriei conștiințe". „Romanul lui Bănulescu poate fi socotit și ca o înaltă replică românească dată romanului *Un veac de singurătate*." Prima parte a romanului *Lumea în două zile* „este a unui Antipa gen Oblomov", iar în a doua apare „același Antipa, gen Cicikov, cu trimiteri neforțate spre arhivarul Antipa al lui G. Ciprian." Chiril, personajul din romanul lui C. Țoiu, „este un Narcis modern, pedepsit să se contemple, să se scufunde în fântâna adevărurilor sale absolute." Cu deosebit curaj lansează Marian Barbu judecăți de valoare personale: categorice și consecvent encomiastice. Unele dintre ele sunt de natură a șoca prin frizarea excesului, prin neocolirea bombasticismului: „Eugen Barbu se înscrie în rândul celor mai moderni scriitori ai lumii"; „*Săptămâna nebunilor* va dăinui în veac"; „Nici un prozator român contemporan n-a atins atâtea domenii umanistice ca Paul Anghel"; „*Zăpezile de acum un veac* rămâne cea mai impunătoare arhitectură a romanului istoric românesc dintotdeauna".

Indiferent însă de judecățile explicite, studiul consacrat de Marian Barbu unor aspecte ale romanului românesc de după al doilea război mondial demonstrează valoarea acestora implicit, prin pertinența analizelor, prin punerea documentată în lumină a caracterelor individualizante și... permanentizante.

Dan MILCU

POESIS

TU MĂ CHEMAI...

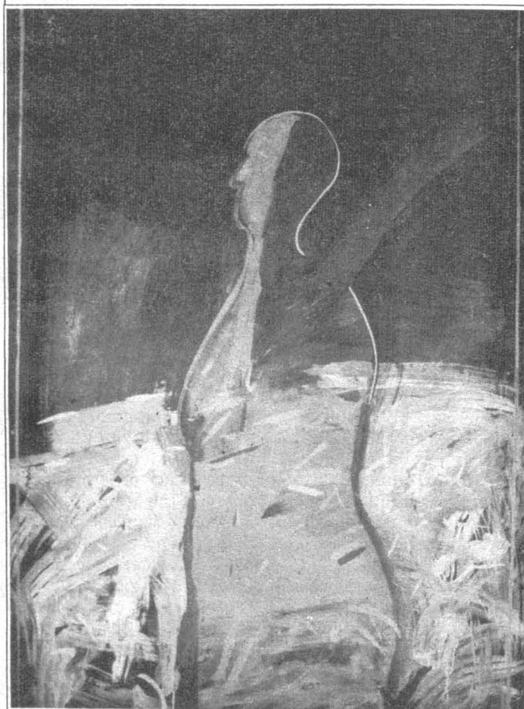
Tu mă chemai, iubite, și eu veneam, bărbate.
Strângeam la piept copilul ca-ntr-o singurătate.
Din margine de țară, din margine de lume,
Veneam șoptind un nume ca pe o rugăciune.

Prin ploi torențiale, prin viscole cumplite,
Tu mă chemai, bărbate, și eu veneam, iubite.
Treceam păduri barbare, treceam nebune ape,
Ca să te știu aproape, ca să mă știi aproape.

Tu mă chemai, bărbate, și eu veneam, iubite,
Cu stelele din ceruri în neguri rătăcite;
Veneam în zori de ziuă, veneam în fapt de seară,
Veneam un veac în urmă, dar și odinioară.

Prin gloanțe nemiloase, prin flăcări zbuciumate,
Tu mă chemai, iubite, și eu veneam, bărbate.
Treceam pustietate pe-aici și pe departe,
Să te păzesc de moarte, să mă păzești de moarte.

Dumitru MATCOVSCHI



Adrian Chira Șerban: **Întrecere**

PE-ACEEAȘI STRADĂ A NEMĂRGINIRII

Pe-aceeași stradă a nemărginiri
ne-om regăsi nedumeriți și stranii
clipele iarăși vor luci cum banii
cei vânzători la ceasul amăgirii

Mă vei numi cu numele uitării
și îți voi fi abia un gând de seară
mijind pe-ascuns cum luna-n călimară
nădăjduind la versul întâmplării

Iarăși vei fi la viața mea complice
dând pe din două zilnica–ndoială
și a singurătății pricopseală
din ce vom face și din ce vom zice

Vom cerceta oracolul zidirii
și sub ruina anilor comoara
și nu vom ști că ne cuprinde seara
pe-aceeași stradă a nemărginirii

George L. NIMIGEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ÎNCORNORAȚII ISTORIEI

(Urmare din pag. 16)

proverbială,vorbire deschisă i-au permis să-și croiască o personalitate pe măsură, aceea a unui reformator de șoc care și-a fixat ca obiectiv smulgerea Ungariei din sistemul comunist. În fond, acest vechi ministru al culturii și educației în guvernul Kadar s-ar fi putut să-și imagineze un destin *à la* Juan Carlos: acesta din urmă permisese Spaniei să iasă din franchism și să intre treptat în cercul națiunilor democratice. Pozsgay ar fi făcut același lucru cu țara sa devenind primul președinte al Ungariei postcomuniste.

După plecarea lui Kadar, în primăvara lui 1988, el și-a multiplicat luările de poziție iconoclaste. Într-o zi a fost un interviu la radio–ul ungar în care, în ciuda tezei oficiale, el a explicat că insurecția din 1956 de la Budapesta a fost o „revoltă populară" și nu a „contrarevoluție". A d oua zi, o declarație și mai tunătoare, în care se arăta că trebuie „să alunge sistemul comunist", pentru că acesta nu mai putea fi reformat „așa cum este el practicat în Uniunea Sovietică și în Europa de Est". „Pozsgay părea prins de o frenezie a reformelor", explică Zoltan Biro, unul dintre apropiații săi care continuă să-i dedice o profundă admirație. În primăvara lui 1989, abia la un an după îndepărtarea lui Janos Kadar, reformiștii au luat conducerea Partidului. De altfel, cel ce conduce aparatul (de partid) este un reformator al primelor începuturi, creatorul marilor reforme economice din 1968, Rezsö Nyers. El, Pozsgay, este desemnat oficial drept candidat la alegerile prezidențiale. El a preferat intenționat acest post celui de secretar general al partidului.

Patru luni mai târziu, în 7 octombrie, Pozsgay și prietenii săi adăugară o tușă finală demersului lor. După ce au reabilitat evenimentele din 1956 și pe Imre Nagy, după ce au promis pluripartitismul și libertatea sindicatelor, economie de piață și demontarea structurilor totalitare, ei decid să îngroape Partidul comunist. Cu o majoritate zdrobitoare, cei 1200 delegați ai congresului votează metamorfozarea sa în Partidul socialist. În cursul acestor zile, Pozsgay rămâne totuși relativ discret. Știe că n-are mai nimic de câștigat legând imaginea sa de cea a fostei nomenklaturi.

Peste tot în capitalele occidentale este tratat deja ca un șef de stat. La începutul lui octombrie, *Le Figaro* îl intervievează pe o pagină întreagă. Comentariu: „Imre Pozsgay va deveni probabil, la 26 noiembrie, președintele unei Republici Ungare care își afirmă din ce în ce mai mult independența". De altfel, la Budapesta, liderul șirului de reformatori ungari primește jurnaliștii nu la sediul partidului, ci la Parlament, într-un birou vast, dominând Dunărea.

Și totuși, imperceptibil, destinul lui Pozsgay începe să se înece în ceață. Spre surpriza generală, formațiunile opoziției obțin amânarea alegerilor prezidențiale pentru a doua zi după alegerile legislative. Și tocmai această modificare, aparent anodină, va da o lovitură fatală visurilor de mărire ale liderului ungar. Dacă alegerea ar fi avut loc imediat, Pozsgay ar fi fost fără îndoială, ales cu mâna ridicată. Singurul care avea statura, notoritatea mai ales, era el. Acela care a înțeles înaintea tuturor că într-o democrație, bătălia politică nu se joacă numai în aparate (de partid), ci în fața opiniei publice...

Scrutinul a însemnat un recul și toată strategia sa a zburat în țăndări: „El a făcut campanie pentru alegerile legislative, povestește Biro, dar, în ele (în alegeri) a acumulat brusc handicapuri. În timp ce popularitatea formațiunilor de opoziție începea să crească, criticile privind vechii conducători ai partidului erau din ce în ce mai vii. Chiar pocăit, un comunist rămâne întotdeauan un comunist, și-au spus ungurii".

Rezultatul: un mic 10% pentru Partidul Comunist renovat al lui Poszgay și al prietenilor săi, un grăunte de 3% pentru Partidul Comunist menținut de oamenii aparatului. Cât despre Pozsgay însuși, pe care lumea îl considera artizanul revoluției liniștite pe care tocmai a cunoscut-o Ungaria, a trebuit să muște din țărână, eliminat de către un candidat pe jumătate necunoscut. „Cred că a fost în mod sincer amărât, spune Zoltan Biro, dar este prea tare ca să rămână astfel".

Unui jurnalist care îl sonda în privința stărilor sale sufletești, vechiul lider al șirului de reformatori i-a răspuns de altfel cu o formulă căreia nu-i lipsește strălucirea: „Știți, englezii s-au debarasat de Churchill, deși, totuși, el a câștigat războiul!"

Valérie HACHEM

Michael Heseltine sau efectul bumerang

Dur, dur, pentru „Tarzan", Michael Heseltine, omul care a făcut să cadă Tatcher și care socotea că-i va succeda, a primit prețul trădării sale: este ministrul... mediului.

Miliardar și politician înflăcărat, Heseltine își demarează cursa pentru puterea supremă în 1986, demisionând în mod strălucit din postul de ministru al apărării, din cauza gravului dezacord cu politica lui Maggie: Doamna de fier nu a ezitat să încredințeze reluarea fabricării elicopterelor Westland americanilor și nu unui consorțiu european, cum dorea ministrul. Opinia publică înclină de partea lui Heseltine, care își începe ascensiunea politică. El a avut dreptate înaintea judecătorului de finanțe Lawson și a viceprimministrului Geoffrey Howe, care demisionează la rândul lor pentru a critica înverșunarea antieuropeană a lui Thatcher. Țintindu-și campania de opoziție asupra criticii Poll–Tax–ului, acest impozit care face ca englezii să defileze cu miile pe străzi, el crede că-i dă lovitura de grație lui Maggie, cutezând să se prezinte împotriva ei la alegerile pentru postul de șef al partidului conservator. Balotajul, apoi demisia–surpriză a Doamnei de fier reprezintă triumful său, înainte de a-i cauza pierderea. Înspăimântați de crima politică pe care tocmai au comis-o, deputații conservatori preferă să-l voteze în al doilea tur pe Mager. Tarzan își vede suflată conducerea țării de „canișul lui Maggie".

Nou ministru al mediului, un post pe care-l ocupa deja în 1979, Heseltine are sarcina foarte delicată de a reforma Poll–Tax–ul, pe care îl critica atât. O serioasă cotitură în raport cu planul carierei rectilinii pe care studentul de la Oxford și-l fixase cu mult timp înainte. În fața anului 1990, figura menționează „10 Downing Street". O adresă la care Heseltine nu va locui niciodată...

Traducere de Ion IONESCU

N.S. HRUȘCIOV

MOARTEA SOȚIEI LUI STALIN

Amintiri

Vizitele de prânz pe care i le făceam lui Stalin erau foarte plăcute, când încă mai trăia Nadejda Sergheevna. Era ea, ce-i drept, un membru de partid principal, dar în același timp era și o gospodină primitoare și foarte pricepută.

Am regretat foarte mult moartea ei.

În ajunul decesului, în preajma sărbătorilor de octombrie sau de întâi mai, nu-mi mai amintesc cu exactitate asta acum, eu mă aflam lângă mausoleu, în grupul activiștilor. Era răcoare, Stalin la tribuna mausoleului, ca întotdeauna în manta. Copcile erau desfăcute iar poalele mantalei fâlfâiau. Sufla vântul. Nadejda Sergheevna, privindu-l, îmi spune:

— Ia te uită, ăsta al meu nu și-a luat fularul, o să răcească și iar o să zacă bolnav.

Era o chestie foarte casnică și care nu se lega nicicum cu imaginea lui Stalin, marele conducător, deja înrădăcinată în conștiința noastră.

S-a terminat defilarea, ne-am risipit... Ziua următoare Kaganovici îi adună pe secretarii raionali și le comunică tuturor că Nadejda Sergheevna a murit pe neașteptate. „Cum se poate? Doar ieri am stat de vorbă cu ea. Ce femeie frumoasă, înfloritoare".

A doua sau a treia zi Kaganovici ne adună din nou și ne spune:

— Vă transmit o comunicare de-a lui Stalin. Stalin mi-a zis să vă spun că Allilueva nu a murit ci s-a sinucis. S-a împușcat.

x
x x

Asta e tot. Cauzele, bineînțeles n-au fost scormonite. S-a împușcat și gata. A fost înmormântată. Stalin a condus-o la cimitir. Pe chipul său se vedea că suferă foarte mult, era plâns.

Mult mai târziu, abia după moartea lui Stalin, am aflat cauza morții Nadejdei Sergheevna. Există și documente în afacerea asta. L-am întâlnit pe Vlasik, șeful securității lui Stalin.

— Ce cauze au putut s-o împingă pe Nadejda Sergheevna la sinucidere?

Iată ce mi-a povestit el.

După paradă, toți, ca de obicei, au fost invitați la prânz, la Voroșilov.

Avea o locuință foarte mare la Kremlin. Sosiseră direct din piața Roșie, comandantul paradei (Kork, mi se pare) și câțiva membri ai biroului politic, cei mai apropiați lui Stalin. Pe atunci defilările durau foarte mult. Acolo am prânzit, am băut cum se cuvine, ce și cât se cuvine la asemenea ocazii. Nadejda Sergheevna nu era de față.

Toți s-au împrăștiat, a plecat și Stalin. A plecat, dar nu acasă. Era deja târziu, Nadejda Sergheevna era neliniștită și a început să-l caute cu telefonul prin toate părțile. Printre altele, l-a căutat la vilă. Pe atunci, locuiau la Zubalov. A răspuns la telefon ofițerul de servici. Nadejda Sergheevna a întrebat unde e tovarășul Stalin.

„Tovarășul Stalin e aici", i s-a răspuns. „Cu cine?" „Cu soția lui Gusev". Dimineața, când Stalin s-a reîntors, Nadejda Sergheevna era deja moartă, după spusele lui Vlasik.

Gusev era militar și el, fusese de asemenea la prânz la Voroșilov. Când Stalin a plecat, a luat-o pe nevasta lui Gusev cu el. N-am văzut-o niciodată pe Guseva, dar Mikoian spunea că-i o femeie foarte frumoasă. Când Vlasik povestea toată istoria asta, o comenta cam așa:

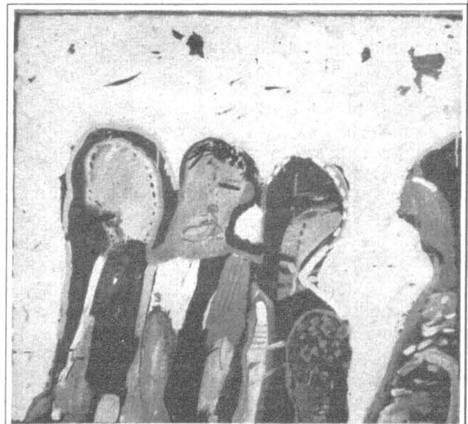
— Dracu' să mă înțeleagă. Ofițerul de serviciu a fost un prostănac fără pic de experiență; ea l-a întrebat și el i-a trântit-o așa, de-a dreptul.

Umblau pe atunci tot felul de zvonuri, unul mai ales: că a omorât-o chiar el. Da, da, așa se spunea. Se vede că și Stalin știa de ele: cekiștii notau și raportau. Apoi se mai vorbea că Stalin ar fi intrat atunci în dormitorul unde a găsit-o moartă pe Nadejda Sergheevna, nu singur, ci împreună cu Voroșilov. E greu de spus dacă a fost într-adevăr așa. De ce era nevoie să intre în dormitor cu Voroșilov? Și-a luat cu el un martor, deci știa că ea nu mai era în viață? Într-un cuvânt toată istoria asta până azi e încă obscură.

În general știam foarte puțin despre viața familială a lui Stalin... Nu-mi pot exprima o părere decât judecând după ce veadeam pe la prânzurile la care eram invitați și după unele replici ocazionale. Stalin, o dată când era cherchelit și încă în altă ocazie și-a amintit cum s-a încuiat într-un rând în dormitor și ea bătea la ușă strigând: „Ești un om imposibil, nu se poate trăi cu tine!"

Și mai povestea cum mica Svetlana, supărată, repeta cuvintele mamei: „Ești un om imposibil" și adăuga apoi „Am să te reclam". — „Cui ai să mă reclami?" — „Bucătarului". Bucătarul era pentru ea cea mai înaltă autoritate.

După moartea Nadejdei Sergheevna, câtva timp întâlneam mereu în preajma lui Stalin o femeie frumoasă, un tip de cauzaciană veritabilă. Ea se străduia să nu ne iasă în cale. Doar ochii-i sclipeau scurt și dispărea. Apoi mi s-a spus că femeia aceasta este educatoarea Svetlanei. Dar asta n-a durat mult. După unele aluzii ale lui Beria, am înțeles că era protejata lui. Nici vorbă, Beria se pricepea să selecționeze „educatoarele".



Adrian Chira Șerban: **Oameni**

În românește de Anatol GHERMANSCHI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



ATLAS

ÎNCORNORAŢII ISTORIEI

Jean-Francis HERLD

Camilo Cienfuegos şi „Che" Guevara. Chriştii bărboşi ai unei religii moarte.

Ei erau entuziaşti, eroici şi frumoşi: moartea le-a deschis porţile către un paradis legendar, căruia istoria i-a făcut dreptate.

„Experienţa" cubaneză – unii vor spune paranteza Castro – este fixată între moartea lui Camilo Cienfuegos şi cea a lui „Che" Guevara ca o carte de istorie între doi elefanţi de marmură. Începutul şi sfârşitul. Camilo a dispărut în zorii revoluţiei, iar asta este poate ceea ce putea să i se întâmple mai bun; opt ani mai târziu, „Che" a urcat Golgotha sa la asfinţit şi de acolo, de două ori martir, a văzut sosind sfârşitul.

Camarazi (*compañeros* – în spaniolă, în original) ai primei ore. În 1957, din vaporaşul *Gramma* debarcă pe coasta cubaneză un tânăr avocat liberal ridicat împotriva dictaturii lui Batista, care îşi vânduse poporul patronilor de bordeluri americane. Cu Castro, un pumn de discipoli. Contraatacurile mercenarilor se zdrobesc de Sierra Maestra. Cei răi nu-i vor bate pe cei buni. În 1958, lovitura de graţie, „Bărboşii" (*barbudos* – în spaniolă, în original) cuceresc Santiago de Cuba. „Che", între două crize de astm, asediază Santa Clara. Cienfuegos avansează prin bălţile de pe coasta de nord, înfometat, în noroiul până la brâu. Comandanţii (*comandantes*, în spaniolă, în original), fără grade sau galoane, eliberatori ai fraţilor lor, par invincibili.

Torţionarii şi gangsterii, „Tigrii" mâncători de stârvuri ai lui Masferrer, caidul mafiot, consumatorii yankei de fetiţe şi băieţaşi au dispărut ca şoarecii la răsăritul soarelui. În epocă, am cunoscut Havana în plin delir al speranţei. Era bucuria colectivă, cântecele improvizate, nopţile albe, târfele revoluţionare, negrii dansând *pachanga* la Yacht–Club, discuţiile cu Fidel la cârciuma din colţ; basca neagră a lui „Che" şi pălăria de paie scămoşată a lui *campesino* Camile.

Kennedy şi CIA, cu stupida lor blocadă a Cubei, au trezit demonii. „Che" şi Camilo, mai ales Camilo, erau prea lirici pentru a coabita cu realul. Fiecare divorţă în felul său.

Într-o zi de octombrie 1959, zece luni după victoria asupra lui Batista, un mic bimotor Cessua decolează de la Camagüey, cu Camilo Cienfuegos la bord. Nu a mai fost văzut niciodată. Noaptea, un radio anonim pretindea că eroul este sănătos într-o insuliţă caraibiană; a fost o explozie de bucurie la Havana, bisericile erau neîncăpătoare. Ştirea falsă. Au circulat şi circulă încă zvonuri în privinţa dispariţiei oportune a bărbosului (*Baroude*, în spaniolă, în original) legendar. Lancelot în dreapta regelui Arthur, era aproape tot atât de popular, dar mult mai poetic decât Fidel. Un rival de temut în imaginarul creol. Oare şeful, prevăzând o imposibilă coabitare, s-a debarasat de dublul său luminos? Sau, dimpotrivă, CIA a acţionat din umbră? Nici o dovadă. Doar logica.

În fiecare an, în octombrie, oamenii din Havana coboară pe Malecon şi aruncă în mare „o floare pentru Camilo". Cel mai cubanez dintre comandanţi a trecut cum se cuvine în mitologie. Nu a văzut urmarea care l-ar fi ucis. Dacă Camilo Cienfuegos este încornorat, aceasta se întâmplă *post mortem*.

„Che" Guevara a găsit mai târziu o altă potecă spre legendă. Diferit de Camilo, mai ataşat de un sistem mistic absolut, dacă nu totalitar, Guevara era guvernat de virtutea sa rectilinie. Fiul unui cumsecade burghez argentinian, medic al celor sărmani, sfânt Francisc al leproşilor, tânărul misionar nu putea să se mulţumească cu mila carnală. Trebuia să salveze în bloc întreaga umanitate, cu puşca în mână, din ghearele imperialismului. Începând cu 1954 mânuitor politic, „Che" îmbrăţişează în



Adrian Chira Şerban: **Strigătul**

Guatemala cauza dreaptă a preşedintelui Arbenz, împotriva CIA şi a lui United Front. Apoi are loc întâlnirea cu Fidel şi Gramma, vaporul Argo al lânii de aur revoluţionare.

După victorie, Guevara ia în primire banca naţională şi devine ministrul industriei. Nimic nu merge destul de repede, de puternic şi de pur. Pentru el, politica este arta imposibilului. Cerul nu poate să aştepte. Cum să-l uiţi pe „Che" când vorbise la Havana despre „stimulentele non–materiale" şi despre o lume în care însăşi ideea de bani va fi proscrisă? Era atât de frumos; şi ce credea tot ce spunea.

Când jocul a devenit mai dur, Guevara nu s-a jenat să critice oportunismul fratelui sovietic sau rapacitatea chineză. Rău văzut. L-ar fi urmat oare pe Fidel în devierea sa megalomană, în criminala sa uitare a oamenilor din carne şi sânge? Rămâne un mister... Dar în Cuba, idealul libertăţii absolute cunoştea avataruri. Poeţii se aflau în închisori, pederaştii tunşi, cântecele dezinfectate. Miliţienii îi înlocuiau pe partizani (*guerilos*, în spaniolă, în original) şi curelele căştilor, bărbile.

Don Quijotte patetic

Într-o frumoasă zi, în 1965, „Che" Guevara abandonează totul. Soţia, prietenii, edificarea socialismului cubanez. Se volatilizează atât de radical încât Fidel, bănuit de ce este mai rău după moartea lui Cienfuego, trebuie să se explice: „Mi-a spus: «Pot face ceea ce ţie, care porţi responsabilitatea de a guverna Cuba, îţi este interzis...» Să facă ce? Să schimbe lumea cu ţeava puştii. Să creeze două, trei Vietnamuri. Întorcând spatele fariseilor compromişi în echivocurile lumii sublunare, pelerinul armat scrie părinţilor săi: „Simt sub călcâie coastele Rosinantei". L. Don Quijotte mai patetic: „Puţin mă interesează locul unde mă va surprinde moartea, numai să se întindă o altă mână pentru a-mi apuca armele".

Un grup meschin de mic pentru a doborî imperialismul universal, aceşti o sută douăzeci de disperaţi (*desperados*, în spaniolă, în original). Zdrenţuiţi în campania boliviană. De fapt, Christ a început modest cu cei doisprezece apostoli ai săi... „Che", vândut pe 50.000 de pesos de unul dintre ţăranii pe care voia să-i dezalieneze, moare la 8 octombrie 1967, într-o vâlcea neştiută dintr-un lanţ muntos. „Un Sfânt", va spune despre el discipolul său, Régis Debray. Un sfânt care nu mai are loc în calendar.

Încornorantul magnific a intrat în legenda aurită. Încornorat, în mod sigur de către un Fidel izolat în obsesia sa. Un Fidel devenit nebun cu monomania sa privitoare la invazia yankee mereu iminentă şi cu „comitetele sale de apărare a revoluţiei", care i-au transformat pe toţi cubanezii în poliţişti. Dar încornorat, şi mai mult, pentru că a fost idolul *intelighentiei* aurite şi al liceenilor care îi prindeau în pioneze fotografia în cameră, alături de cea a Beatles–ilor.

Nu mai există partizani (*guerilos*, în spaniolă, în original) demni de acest nume. Descendenţii lor turbaţi masacreaz inocenţi pe ultimele poteci luminoase. Ţăranii mizerabili au uitat numele lui Guevara, dacă l-au cunoscut vreodată. Din „Che" şi din Camilo Cienfuegos nu mai rămân decât postere îngălbenite al căror sens sfârşeşte prin a se distruge.

Michel LABRO

Imre Pozsgay sau nedreptatea destinului

El a scos Ungaria de sub comunism... Şi tot el a fost măturat de propria sa victorie.

Acum un an, toată lumea dădea drept câştigător al alegerilor prezidenţiale pe Imre Pozsgay, primul în rândul reformatorilor ungari. Totuşi, el a fost eliminat de către un candidat pe jumătate necunoscut.

„Poate ne-a lipsit curajul; poate ar fi trebuit mers mai departe? mai repede? Dar cine ar fi putut să prevadă că dărâmarea zidului Berlinului era atât de apropiată, că puterea era atât de slabă la Bucureşti, că URSS–ul era decis să nu mai intervină în ţările Estului? Când ne întâlneam cu amicii noştri occidentali, ei înşişi considerau că mergem prea repede; ne sfătuiam să fim prudenţi". Imre Pozsgay are pleoapele puţin mai grele decât de obicei. Această scurtă privire înapoi are în ea ceva crud pentru vechiul şef al şirului de reformatori ungari. Dacă ar fi ştiut, dacă ar fi putut... nu s-ar fi lăsat astfel măturat.

Acum mai puţin de un an, toată lumea îl dădea câştigător. Constituţia sa grăsuliu–placidă, faţa ca o lună plină

(Continuare în pagina 15)

Sport

Transcriere liberă de tot

Luni, 23 august 1993, orele 18,40 de minute, tocmai când ascultam pierit de emoţie vocea mohorâtă a venerabilului ex–rege răsunând de la poalele Munţilor Alpi, şi când dânsul tocmai ne destăinuia cum a realizat împreună cu opoziţia şi cu comuniştii „întoarcerea armelor," fostul, viitorul şi actualul meu şef absolut, Decebal, Trifan, Fănuş Neagu m-a sunat lung pe „firul scurt". Constatând starea de profundă emoţie, vecină cu revelaţia, mi-a ordonat sec: „Tragi tu mâine o pagină de sport că eu n-am nici un chef şi nici inspiraţie".

„Fane, slăvitule şi frumosule şi nepreţuitule şef, nu putem amâna iniţiativa că şi eu am un fel de deşert Gobi în cutia... ucrainiană şi am chef de scris cum are chef domnul Coposu de Vadim Tudor". „Ordinul nu se discută, băieţaş. Închide televizorul, scoate maşina aia cumpărată în rate şi dă-i bătaie. Dacă n-ai inspiraţie, cum zici, notează ideile principale că voi, ardelenii, de idei principale aţi dus lipsă toată viaţa. Notezi?" „Notez, şefu'" „Păi, stai pe-aproape şi înjură fără milă în ordine alfabetică întâmplătoare: pe Rapid c-a pierdut cu Ceahlăul şi pe Uta că n-a bătut pe Progresul. Buuun! Pe Teaşcă fiindcă a ajuns bunic şi n-a dat până în clipa de faţă nimic din bogăţia pieţii libere. Pe Dinu din plăcere de-a înjura pe cineva. Pe Marcel Puşcaş fiindcă e milionar şi în loc să se ocupe de băieţii din Podul Grant se învârte printre picioarele balerinelor de la Cazionul unde o intrare costă cât viitoarea ta pensie. Pe Lăcătuş că aleargă şi în ţară după verzişori şi pe Ilie Dumitrescu fiindcă are Mercedes şi nu ştie franţuzeşte.

Şterge înjurătura la Uta... Poate ne nimerim pe la Arad amândoi şi avem încă fete de crescut şi neveste aşijderea. Scrie că l-ai văzut pe Coco Dumitrescu şi că arată mai tânăr decât Pârcălab. Mai scrie că, duminică, Rapidul va pierde în oraşul de pe Mureş cu 2 la 1. Înjură gaşca aia de consolidaţi de la Federaţie care s-au privatizat cu milioanele statului şi i-au săpat groapa lui Dinu lăsând o lespede deschisă şi pentru ei. Va veni şi clipa în care Dinu le va recita catrenul: „Aici zac eu cântându-mi tu,/ De-ai zace tu şi să-ţi cânt eu"... Înjură pe intelectualul ăla de Mircea Sandu care ne-a pârât la porţile Europei şi crede că poate dormi liniştit cu Albu (trezorierul) în loc de perină. Laudă-i pe cei de la „Fotbal–plus" că fac o sută de numere şi scot revista în culori.

Înjură-l pe Dan Claudiu Tănăsescu fiindcă ţi-a fost subaltern şi acum e... primar. E clar? Sau, dacă n-ai destule subiecte, înjură-l pe Niki Manolescu că şi el te-a înjurat pe vremea când era critic literar"... Acestea fiind zise, domnul Neagu mi-a trântit telefonul şi subsemnatul a semnat supus şi subaltern,

Mircea MICU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro